CUET UG

NTA द्वारा जारी पाठ्यक्रम के अनुसार

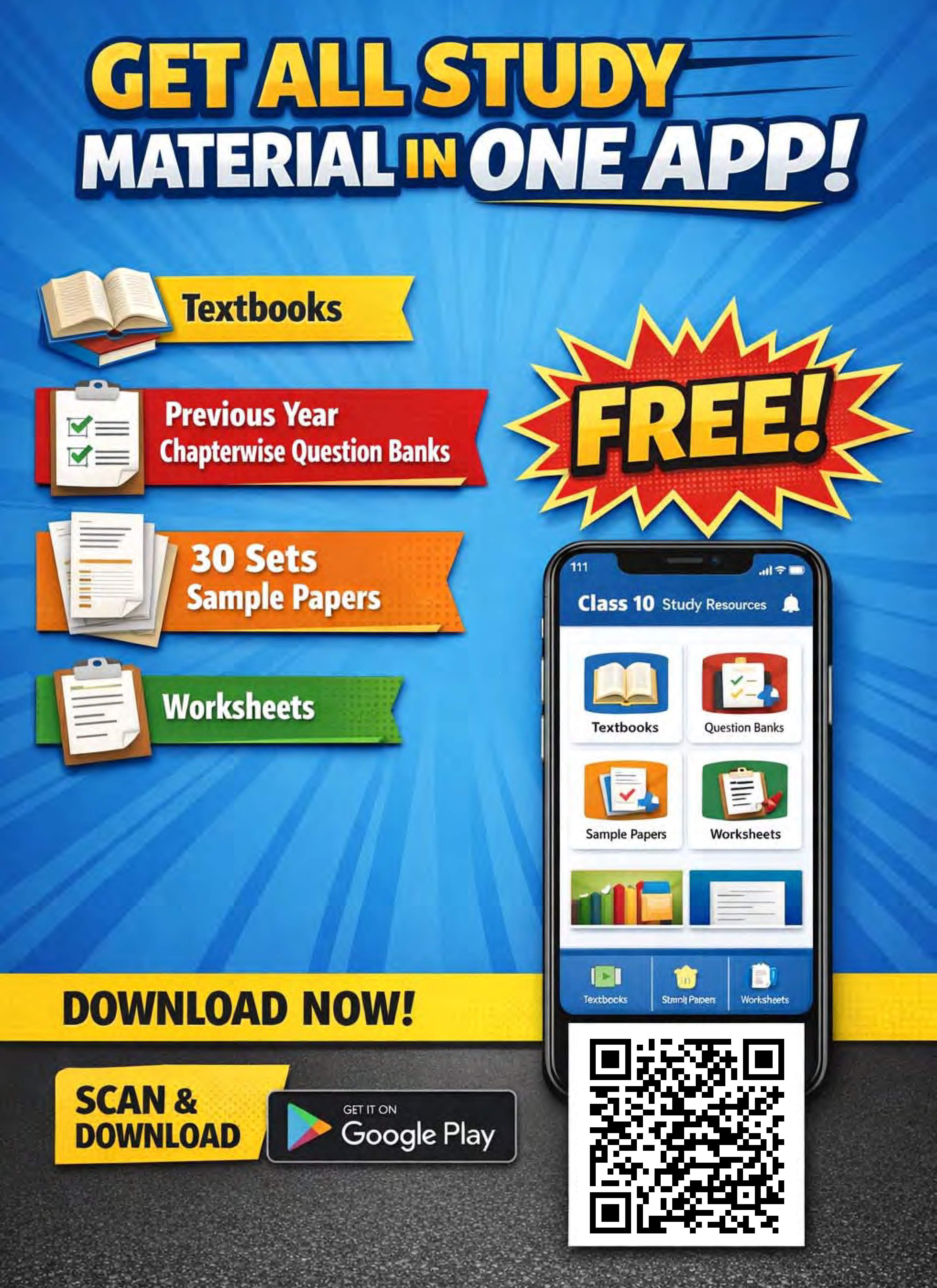
EXAM 2026

ललित कला
FINE ARTS

अध्यायवार MCQs

Nodia

Scan QR Code
for Demo PDF


GET ALL STUDY MATERIAL IN ONE APP!
Textbooks
Previous Year Chapterwise Question Banks
30 Sets Sample Papers
Worksheets
FREE!
Class 10 Study Resources
Textbooks
Question Banks
Sample Papers
Worksheets
DOWNLOAD NOW!
SCAN & DOWNLOAD
GET IT ON Google Play

CUET UG 2026

ललित कला
FINE ARTS

अध्यायवार MCQ

NTA द्वारा जारी पाठ्यक्रम के अनुसार

NODIA

CUET UG FINE ARTS
Edition March 2026
Published by :NODIA
An Imprint of Nodia EDITIONS LLP

MRP ₹550.00

NODIA EDITIONS LLP
125, Sector 6, Vidyadhar Nagar, Jaipur 302039
Phone :+91 9024037387
email : mail@nodia.in

CONTENTS

FOR THE YEAR 2026

Fine Arts – 312

Syllabus for

CUET (UG)

Unit 1: The Rajasthani and Pahari Schools of Miniature Painting (16th Century A.D. to 19th Century A.D.)

Introduction to Indian Miniature Schools: Western-Indian, Pala, Rajasthani, Mughal, Central India, Deccan and Pahari.

(A) The Rajasthani Schools

- Origin and development of following schools in brief: Mewar, Bundi, Kota, Bikaner, Kishangarh and Jaipur, and main features of the Rajasthani schools.
- Study of the following Rajasthani paintings:

Title / Set / Painter	School
1. A Folio from Ramayana paintings of Sahibdin	Mewar
2. A folio from Gita Govind	Mewar
3. A Folio from Ragamala or Rasikapriya	Bundi
4. A painting of Hunting scene.	Kota
5. Radha (Bani-Thani) by Nihal Chand	Kishangarh
6. Pabuji Ki Phad, Folk Scroll painting	Bhilwada

(B) The Pahari Schools:

- Origin and development of Basohli, Guler and Kangra schools in brief and main features of the Pahari schools
- Study of the following Pahari Paintings:

Title/Set/Painter	School
1. A Folio of Ramayana (Sangri – Early Phase).	Basohli
2. A Folio of Gita Govinda of Jaideva by Manaku.	Guler
3. One Krishna Lila or Bhagavata Purana Folio by Nain Sukh.	Kangra
4. One painting from Nayaka Nayika or Baramasa or Ragamala	Guler or Kangra

Unit 2: The Mughal and Deccani Schools of miniature painting (16th Century A.D. to 19th Century A.D.)

(A) The Mughal School

- Origin and Development of the Mughal School: A Brief Overview and Main Features.
- Study of the following Mughal paintings:

Title	Painter	School/Period
1. A Folio from Akbarnama	Basawan	Akbar
2. Baber Crossing the river Sone	Jagannath	Akbar
3. Jahangir's Dream	Abul Hasan	Jahangir
4. Falcon	Ustad Mansoor	Jahangir
5. Dara Shikoh with Sages in a Garden	Bichitr	Shah Jahan
6. Marriage procession of Dara Shikoh	Haji Madni	Provincial Mughal (Oudh)

(B) The Deccani School

- Origin and Development of the Deccani School and Fain features of the Deccan School.
- Study of the following Deccani Paintings:

1. Ibrahim Adil Shah II of Bijapur	Bijapur
2. Raga Hindola	Ahmednagar

Unit 3: The Bengal School and Cultural Nationalism

- New Era in Indian art - an introduction
- Study of the following paintings:

(i)	Rama Vanquishing the pride of the ocean	Raja Ravi Verma
(ii)	Journey's End	Abanindranath Tagore
(iii)	Tiller of the Soil	Nandalal Bose
(iv)	Radhika	Abdur Rehman Chughtai
(v)	City in the Night	Gaganendranath Tagore
(vi)	Mother and child	Jamini Roy
(vii)	Rasa-Lila	Kshitindranath Majumdar
(viii)	Woman with Child	Jamini Roy

Unit 4: The Modern Trends in Indian Art Introduction

- Indian Modern Art
- Study of the following Sculptures.
- Study of the following Paintings.

Study of the following Sculptures:	
1. Triumph of Labour	D. P. Roy Chowdhury
2. Santhal Family	Ramkinker Baij
3. Vanshri	Mrinalini Mukherjee
4. Cries Un-heard	Amarnath Sahgal
5. Ganesha Figure	P.V. Janakiram

Study of the following Paintings:	
1. Mother Teresa	M.F. Husain
2. Fairy Tales from Purvapalli	K. G. Subramanyan
3. Haldi Grinder	Amrita Sher-Gil
4. Tantric Painting	G.R. Santosh
5. Dog	K.C.S. Paniker
6. Children	Somnath Hore

अध्याय 01

पांडुलिपि चित्रकला की परंपरा

1. पाँचवीं शताब्दी में रचित किस पुराण में 'चित्रसूत्र' नामक अध्याय का उल्लेख है, जिसे भारतीय चित्रकला की स्रोत पुस्तक माना जाता है?
(A) प्राचीन अग्नि पुराण
(B) विष्णुधर्मोत्तर पुराण
(C) संक्षिप्त गरुड़ पुराण
(D) प्रामाणिक भागवत पुराण

2. 'चित्रसूत्र' में वर्णित 'प्रतिमा लक्षण' का संबंध किससे है?
(A) आकृति बनाने की कला
(B) काव्य रचना की कला
(C) संगीत वाद्ययंत्र बनाने की कला
(D) वास्तुकला की कला

3. निम्नलिखित में से कौन सा एक 'चित्रसूत्र' में वर्णित चित्रण के छह अंगों (षडंग) में शामिल नहीं है?
(A) रूप-भेद
(B) प्रमाण
(C) भाव-चित्रण
(D) लावण्य योजना

4. मध्यकाल की चित्रकला को 'लघु चित्रकारी' के नाम से क्यों जाना जाता था?
(A) क्योंकि वे केवल राजाओं के लिए बनाए जाते थे
(B) क्योंकि उनमें केवल लघु विषयों का चित्रण होता था
(C) क्योंकि उन्हें बनाने में कम समय लगता था
(D) उनके अपेक्षाकृत छोटे आकार के कारण

5. पांडुलिपि चित्रण के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन असत्य है?
(A) इनमें महाकाव्यों के काव्य छंदों का चित्रण किया गया है।
(B) चित्रपट के शीर्ष भाग पर हस्तलिखित छंद लिखे जाते थे।
(C) इन चित्रों का मुख्य उद्देश्य दीवारों पर प्रदर्शित करना होता था।
(D) प्रत्येक पर्ण (फ़ोलियो) का संबंधित लेख चित्र के साथ अंकित होता था।

6. पांडुलिपि संग्रह को पुस्तकालय में किस रूप में संग्रहीत किया जाता था?
(A) अलंकृत लकड़ी के सुरक्षित बक्सों में
(B) कपड़े में लिपटी हुई गठरी के रूप में
(C) सुरक्षित धातु की मज़बूत तिजोरियों में
(D) आधुनिक कांच के फ्रेम में लगाकर

7. पांडुलिपि संग्रह के उस सबसे महत्वपूर्ण पृष्ठ को क्या कहते हैं जिसमें संरक्षक, कलाकार, तिथि और स्थान जैसी जानकारी होती है?
(A) मुख्य आमुख पृष्ठ
(B) अंतिम समापन पृष्ठ
(C) विस्तृत विषय-सूची
(D) पुष्पिका (कोलोफ़ोन)

8. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (चित्रण के अंग)
P. रूप-भेद
Q. प्रमाण
R. भाव
S. वार्णिकभंगा
List II: (अर्थ)
1. तूलिका और रंगों का उपयोग
2. अभिव्यंजना
3. परिमाप, अनुपात और संरचना
4. दृश्य और आकार
Which of the following is the correct matching?
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-2, R-3, S-1
(D) P-1, Q-3, R-2, S-4

9. चित्रकलाओं के इतिहास के पुनर्निर्माण को एक जटिल कार्य क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि उपलब्ध चित्रकलाएँ एक ही शैली की हैं
(B) क्योंकि अधिकांश चित्रकलाओं पर तिथि अंकित है
(C) क्योंकि कई चित्र अदिनांकित और बिखरे हुए हैं
(D) क्योंकि चित्रों की शैली समझना बहुत सरल है

10. अदिनांकित चित्रकलाओं के समूहों को वर्गीकृत करने का आधार क्या होता है?
(A) शैली और परिस्थितिजन्य साक्ष्य
(B) केवल मूल चित्रकार का नाम
(C) केवल मुख्य संरक्षक का नाम
(D) केवल चित्रों का बाजारी मूल्य

11. भारत के पश्चिमी भाग में विकसित चित्रकला शैली को सामान्यतः किस नाम से जाना जाता है?
(A) पाल चित्रकला
(B) मुगल चित्रकला
(C) दक्कनी चित्रकला
(D) पश्चिम भारतीय चित्रकला

12. पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली का प्रमुख केंद्र कौन सा था?
(A) बंगाल
(B) गुजरात
(C) कश्मीर
(D) केरल

13. जैन विषयों और पांडुलिपियों पर आधारित पश्चिम भारतीय शैली का भाग किस विशिष्ट नाम से जाना जाता है?
(A) राजपूत चित्रकला
(B) पहाड़ी चित्रकला
(C) जैन चित्रकला
(D) लोक चित्रकला

14. जैन समुदाय में 'शास्त्र दान' की परंपरा क्या थी?
(A) शास्त्रों पर वाद-विवाद करने की परंपरा
(B) शास्त्रों को ऊँची आवाज़ में पढ़ने की परंपरा
(C) नए शास्त्र लिखने की परंपरा
(D) मठ के पुस्तकालय (भंडार) में सचित्र पांडुलिपि दान करने की परंपरा

15. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. पश्चिम भारतीय चित्रकला का प्रमुख केंद्र गुजरात था।
2. इस क्षेत्र के संपन्न व्यापारियों और सामंतों ने कला को संरक्षण दिया।
3. जैन समुदाय ने मुख्य रूप से जैन धर्म के विषयों को संरक्षित किया।
4. शास्त्र दान की परंपरा ने जैन शैली के विकास को प्रोत्साहित किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

16. जैन परंपरा का सर्वाधिक लोकप्रिय चित्र ग्रंथ कौन सा है?
(A) संग्राहिणी सूत्र
(B) कल्पसूत्र
(C) कालकाचार्यकथा
(D) उत्तरायण सूत्र

17. 'कल्पसूत्र' ग्रंथ में मुख्य रूप से किसका वर्णन है?
(A) जैन भिक्षुओं की आचार संहिता
(B) चौबीस तीर्थंकरों के जीवन की घटनाएँ
(C) ब्रह्मांड की संरचना
(D) आचार्य कालका की कहानी

18. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): जैन चित्रकला का अत्यधिक विकास हुआ क्योंकि जैन समुदाय के व्यापारी वर्ग ने इसे संरक्षण दिया।
कारण (R): 'शास्त्र दान' की परंपरा के अंतर्गत सचित्र पांडुलिपियों को मठ के पुस्तकालय में दान करना एक धार्मिक कृत्य माना जाता था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

19. कल्पसूत्र के अनुसार, एक तीर्थंकर के जीवन की पाँच प्रमुख घटनाओं में निम्नलिखित में से कौन सी एक शामिल नहीं है?
(A) गर्भाधान
(B) जन्म
(C) विवाह
(D) ज्ञान प्राप्ति

20. महावीर के गर्भाधान के समय उनकी माता त्रिशला ने स्वप्न में कितनी शुभ वस्तुएँ देखीं?
(A) 10
(B) 12
(C) 14
(D) 16

21. माता त्रिशला के 14 स्वप्नों के संबंध में ज्योतिषी ने क्या भविष्यवाणी की थी?
(A) कि उनका पुत्र भविष्य में एक अत्यंत महान और सफल व्यापारी बनेगा
(B) कि उनका पुत्र भविष्य में एक अत्यंत महान और प्रसिद्ध कलाकार बनेगा
(C) कि वह या तो राजाधिराज होगा या एक महान संत और गुरु होगा
(D) कि उनका पुत्र भविष्य में एक अत्यंत महान और पराक्रमी योद्धा बनेगा

22. निम्नलिखित में से कौन सी वस्तु माता त्रिशला के 14 स्वप्नों में शामिल नहीं थी?
(A) हाथी
(B) पुस्तक
(C) सिंह
(D) सूर्य

23. 'कालकाचार्यकथा' चित्रित ग्रंथ की विषय-वस्तु क्या है?
(A) महावीर की शिक्षाएँ
(B) ब्रह्मांड की संरचना

(C) तीर्थंकरों के जन्म की कहानियाँ
(D) आचार्य कालका द्वारा अपनी अपहृत बहन को बचाने की कहानी

24. किस जैन चित्रित ग्रंथ का संबंध ब्रह्मांड की संरचना और अंतरिक्ष की अवधारणाओं से है?
(A) संग्राहिणी सूत्र
(B) कल्पसूत्र
(C) उत्तरायण सूत्र
(D) कालकाचार्यकथा

25. बारहवीं शताब्दी में रचित 'संग्राहिणी सूत्र' किस प्रकार का ग्रंथ है?
(A) एक ऐतिहासिक ग्रंथ
(B) एक व्याकरण ग्रंथ
(C) एक ब्रह्मांड संबंधी ग्रंथ
(D) एक काव्य ग्रंथ

26. महावीर की शिक्षाओं और भिक्षुओं की आचार संहिता का वर्णन किस ग्रंथ में मिलता है?
(A) उत्तरायण सूत्र
(B) कल्पसूत्र
(C) संग्राहिणी सूत्र
(D) निमतनामा

27. जैन पांडुलिपियों के पृष्ठों को एक साथ सुरक्षित रखने के लिए उपयोग किए जाने वाले लकड़ी के आवरण को क्या कहा जाता था?
(A) संदूक
(B) जिल्द
(C) कोष
(D) पटलिस

28. चौदहवीं शताब्दी में कागज के आगमन से पहले, प्रारंभिक जैन चित्रकला किस पर बनाई जाती थी?
(A) कपड़े पर
(B) ताड़ के पत्तों पर
(C) लकड़ी पर
(D) पत्थर पर

29. भारत के पश्चिमी भाग से प्राप्त ताड़ के पत्ते की सर्वप्रथम पांडुलिपि किस शताब्दी की है?
(A) नौवीं शताब्दी
(B) दसवीं शताब्दी
(C) ग्यारहवीं शताब्दी
(D) बारहवीं शताब्दी

30. ताड़ के पत्तों पर लेखन का कार्य किस उपकरण से किया जाता था?
(A) मुलायम ब्रश से
(B) स्याही वाले पेन से
(C) चॉक से
(D) तेज़ नुकीले सुलेख उपकरण से

31. प्रारंभिक जैन चित्रकला में चित्रण मात्र पटलिस (लकड़ी के आवरण) तक ही क्यों सीमित था?
(A) क्योंकि ताड़ के पत्तों पर चित्रण का स्थान संकीर्ण और छोटा था
(B) क्योंकि ताड़ के पत्तों पर प्रयोग किए जाने वाले रंग नहीं टिकते थे
(C) क्योंकि केवल आवरण को ही चित्रकारी के लिए पवित्र माना जाता था
(D) क्योंकि संरक्षकों के पास चित्रकारी हेतु पर्याप्त धन नहीं होता था

32. जैन चित्रकला शैली की एक विशिष्ट पहचान क्या है, जिसका उपयोग चेहरे को तीन-आयामों में दर्शाने के लिए किया जाता था?
(A) चेहरे पर छाया का उपयोग
(B) एक अतिरिक्त आँख का उपयोग
(C) चेहरे को केवल एक कोण से बनाना
(D) चमकीले रंगों का अभाव

33. निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. कागज पर जैन चित्रकला का आरंभ
2. पाल शैली का अंत
3. ताड़ के पत्तों पर जैन चित्रकला का प्रचलन
4. निमतनामा का चित्रण

उपरोक्त का सही क्रम क्या है?
(A) 3, 1, 4, 2
(B) 3, 2, 1, 4
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 2, 1, 3, 4

34. जैन चित्रों में सल्तनत कालीन गुंबद और नुकीले मेहराब का चित्रण क्या दर्शाता है?
(A) गुजरात और मांडू जैसे क्षेत्रों में सुल्तानों की राजनीतिक उपस्थिति
(B) कलाकारों की फारस यात्रा
(C) मुगल वास्तुकला का प्रभाव
(D) बौद्ध स्तूपों का अनुकरण

35. जैन चित्रकला के संदर्भ में, लगभग 1350-1450 के सौ वर्षों की अवधि को क्या माना जाता है?
(A) पतन का काल
(B) संक्रमण का काल
(C) सबसे रचनात्मक काल
(D) आरंभिक काल

36. जैन चित्रकला में स्वर्ण और लाजवर्त (लैपिस लाजुली) का प्रचुर उपयोग किस बात का द्योतक है?
(A) कलाकारों की तकनीकी कमजोरी

(B) रंगों की कमी
(C) विदेशी व्यापार का अभाव
(D) संरक्षकों की संपन्नता और सामाजिक स्थिति

37. निम्नलिखित में से कौन सा एक जैन समुदाय द्वारा चित्रित गैर-धार्मिक विषय का उदाहरण है?
(A) अनुष्ठानिक तीर्थपट
(B) जटिल जैन मंडल
(C) उपरोक्त सभी
(D) गैर-धार्मिक कहानियाँ

38. पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में, जैन चित्रकला के अतिरिक्त, एक समानांतर स्वदेशी चित्रकला परंपरा भी मौजूद थी। इस परंपरा के संरक्षक कौन थे?
(A) केवल जैन व्यापारी
(B) सामंत, जमींदार और धनी नागरिक
(C) केवल बौद्ध भिक्षु
(D) केवल विदेशी यात्री

39. निम्नलिखित ग्रंथों पर विचार करें:
1. महापुराण
2. चौरपंचाशिका
3. भागवत पुराण
4. गीत गोविंद
उपरोक्त में से कौन से ग्रंथ स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली का प्रतिनिधित्व करते हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4

40. पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी की स्वदेशी चित्रकला शैली को अन्य किस नाम से जाना जाता है?
(A) पूर्व-मुगल या पूर्व-राजस्थानी शैली
(B) पाल शैली
(C) मुगल शैली
(D) दक्कनी शैली

41. 'चौरपंचाशिका' समूह के चित्रों की एक विशिष्ट शैलीगत विशेषता क्या है?
(A) गहरे और धूमिल रंगों का प्रयोग
(B) यथार्थवादी भू-दृश्य का चित्रण
(C) नायिका के सिर पर गुब्बारे की तरह की ओढ़नी
(D) मोटी और भारी रेखाओं का प्रयोग

42. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पाल कला का प्रसार नेपाल, तिब्बत, बर्मा, श्रीलंका और जावा जैसे देशों में हुआ।
कारण (R): नालंदा और विक्रमशिला में शिक्षा प्राप्त करने आए विदेशी छात्र और तीर्थयात्री अपने साथ पाल कला के नमूने वापस ले गए।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

43. सल्तनत चित्रकला शैली का उदय कैसे हुआ?
(A) केवल फारसी कलाकारों द्वारा
(B) केवल स्थानीय कलाकारों द्वारा
(C) मुगल शैली के अनुकरण से
(D) स्वदेशी और फारसी शैलियों के परस्पर मिश्रण से

44. सल्तनत चित्रकला शैली के संदर्भ में क्या अधिक उपयुक्त है?
(A) यह एक शुद्ध फारसी शैली है
(B) यह एक शैली की तुलना में पद्धति का अधिक प्रतिनिधित्व करती है
(C) यह एक शुद्ध स्वदेशी शैली है
(D) इसका मुगल चित्रकला से कोई संबंध नहीं है

45. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (ग्रंथ/चित्र)
P. निमतनामा
Q. कल्पसूत्र
R. चौरपंचाशिका
S. अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
List II: (सं संबंधित शैली/काल)
1. पाल शैली
2. स्वदेशी/पूर्व-राजस्थानी शैली
3. जैन शैली
4. सल्तनत शैली (मांडू)
Which of the following is the correct matching?
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-2, R-3, S-1
(D) P-1, Q-3, R-2, S-4

46. मांडू में चित्रित 'निमतनामा' किस विषय पर आधारित पुस्तक है?
(A) युद्ध की रणनीतियाँ
(B) प्रेम कथाएँ
(C) धार्मिक उपदेश
(D) पकवानों और व्यंजनों की विधि

47. 'निमतनामा' (पकवानों की किताब) का चित्रण किस शासक के शासनकाल में हुआ?
(A) नासिर शाह खिलजी
(B) अकबर
(C) रामपाल
(D) गयासुद्दीन खिलजी

48. सल्तनत काल की 'लौराचंदा' चित्रकला किस पर आधारित है?
(A) जैन दर्शन
(B) सूफी विचारों पर आधारित कहानियाँ
(C) बौद्ध जातक कथाएँ
(D) महाभारत के प्रसंग

49. पूर्वी भारत में ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी की आरंभिक चित्रकला का प्रतिनिधित्व कौन सी शैली करती है?
(A) जैन चित्रकला शैली
(B) पाल चित्रकला शैली
(C) मुगल चित्रकला शैली
(D) राजपूत चित्रकला शैली

50. पाल काल को किस धर्म की कला का अंतिम प्रमुख काल माना जाता है?
(A) बौद्ध धर्म
(B) हिंदू धर्म
(C) जैन धर्म
(D) सिख धर्म

51. पाल काल में बौद्ध ज्ञान और कला के महान केंद्र कौन से थे?
(A) अजंता और एलोरा
(B) साँची और भरहुत
(C) नालंदा और विक्रमशिला
(D) तक्षशिला और मथुरा

52. पाल शैली की चित्रकला की प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) कोणीय और कठोर रेखाएँ
(B) चमकीले और भड़कीले रंग
(C) सपाट और द्वि-आयामी चित्रण
(D) लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ

53. किस चित्रकला शैली में मठों में मूर्तिकला और चित्रकला में समानांतर कला शैली का अनुभव होता है?
(A) जैन शैली
(B) राजपूत शैली
(C) पाल शैली
(D) मुगल शैली

54. 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' किस धर्म से संबंधित ग्रंथ है?
(A) जैन धर्म
(B) बौद्ध धर्म
(C) हिंदू धर्म
(D) इस्लाम

55. पाल शासक रामपाल के पन्द्रहवें राजवर्ष में चित्रित 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' की पोथी का चित्रण कहाँ हुआ था?
(A) विक्रमशिला विश्वविद्यालय में
(B) सोमपुरा महाविहार में
(C) ओदंतपुरी विहार में
(D) नालंदा विश्वविद्यालय में

56. पाल राजवंश के कमजोर होने और पाल कला के अंत का प्रमुख कारण क्या था?
(A) मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा बौद्ध विहारों का विनाश
(B) आंतरिक विद्रोह
(C) आर्थिक संकट
(D) हिंदू धर्म का पुनरुत्थान

57. तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में किस कला शैली का अंत हो गया?
(A) जैन कला
(B) मुगल कला
(C) पाल कला
(D) राजपूत कला

58. चित्रसूत्र के अनुसार 'प्रमाण' का क्या अर्थ है?
(A) परिमाप, अनुपात और संरचना
(B) सौंदर्य रचना
(C) दृश्य और आकार
(D) तूलिका का उपयोग

59. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: लघु चित्रकारियों का हाथों में लेकर करीब से अवलोकन किया जाता था।
कथन 2: इन लघु चित्रों को अक्सर राजदरबारों की दीवारों पर सजाया जाता था।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन 1 सही है, कथन 2 गलत है।
(B) कथन 1 गलत है, कथन 2 सही है।
(C) दोनों कथन सही हैं।
(D) दोनों कथन गलत हैं।

60. जैन चित्रकला के विषय में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. इसमें चमकीले रंगों का प्रयोग होता है।
2. चेहरे को दर्शाने के लिए एक अतिरिक्त आँख का उपयोग किया जाता है।
3. वास्तुशिल्प में सल्तनत कालीन गुंबद और मेहराब दिखते हैं।
4. भू-दृश्य का चित्रण विस्तृत और यथार्थवादी होता है।
5. स्वर्ण और लाजवर्त का प्रचुर उपयोग होता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 4, 5
(C) केवल 1, 2, 3, 5
(D) उपरोक्त सभी

61. चित्रकला के इतिहास के पुनर्निर्माण में आने वाली एक मुख्य चुनौती क्या है?
(A) चित्रकारों की कमी

(B) रंगों का फीका पड़ जाना
(C) अदिनांकित कार्यों का दिनांकित की तुलना में अधिक होना
(D) विषयों की एकरूपता

62. राजकुमारियों के विवाह में उपहार के रूप में चित्रों और कलाकृतियों को भेंट करने की प्रथा का क्या परिणाम हुआ?
(A) चित्रकला का विकास रुक गया
(B) केवल एक ही शैली लोकप्रिय हुई
(C) चित्रकला केवल महिलाओं तक सीमित हो गई
(D) विभिन्न राजदरबारों के बीच कला शैलियों का आदान-प्रदान हुआ

63. निम्नलिखित में से कौन चित्रकला को दूरदराज के क्षेत्रों में ले जाने वाले वाहक नहीं थे?
(A) केवल राजदरबारी सैनिक
(B) तीर्थयात्री और भिक्षु
(C) व्यापारी और पेशेवर कथावाचक
(D) साहसी खोजकर्ता

64. जैन चित्रकला शैली को किसके माध्यम से और प्रोत्साहन मिला?
(A) युद्धों के माध्यम से
(B) शास्त्र दान की परंपरा के कारण
(C) राजाओं के आदेश के कारण
(D) विदेशी प्रभाव के कारण

65. निम्नलिखित चित्रकला शैलियों के विकास का सही कालानुक्रमिक क्रम क्या है?
1. सल्तनत चित्रकला
2. पाल चित्रकला
3. पश्चिम भारतीय (जैन) चित्रकला
(A) 2, 3, 1
(B) 1, 2, 3
(C) 3, 2, 1
(D) 2, 1, 3

66. 'त्रिशला के 14 स्वप्न' किस ग्रंथ से संबंधित एक प्रसिद्ध चित्रण विषय है?
(A) कल्पसूत्र
(B) रामायण
(C) महाभारत
(D) गीत गोविंद

67. 'कालकाचार्यकथा' में आचार्य कालका अपनी अपहृत बहन को बचाने के लिए किससे युद्ध करते हैं?
(A) एक मुगल शासक से
(B) एक राक्षस से
(C) एक दुष्ट राजा से
(D) एक विदेशी आक्रमणकारी से

68. जैन ग्रंथों की प्रतियाँ लिखवाने का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) उन्हें बेचकर लाभ कमाना
(B) उन्हें अन्य देशों में भेजना
(C) उन्हें शाही पुस्तकालय में सजाना
(D) उन्हें दान करके पुण्य कमाना

69. 1497 ई. की 'कालकाचार्यकथा' की चित्रित प्रति किस संग्रह में स्थित है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश लाइब्रेरी, लंदन
(C) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद
(D) बोस्टन संग्रहालय

70. जैन चित्रकला में कपड़ों के अलंकरण का प्रभाव कैसा है?
(A) प्रभाव सूक्ष्म और हल्का है
(B) प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है
(C) कपड़ों का कोई अलंकरण नहीं है
(D) केवल सादे कपड़ों का चित्रण है

71. जैन चित्रकला में भू-दृश्य या प्रकृति-दृश्य का चित्रण किस प्रकार का है?
(A) अत्यंत विस्तृत और यथार्थवादी
(B) पूरी तरह से अनुपस्थित
(C) काल्पनिक और अमूर्त
(D) मात्र सांकेतिक या साधारण

72. रचनात्मक काल (1350-1450) के दौरान जैन चित्रों की संरचना में क्या महत्वपूर्ण परिवर्तन आया?
(A) भू-दृश्य और नृत्य करती मानव आकृतियों का चित्रण प्रबल हुआ
(B) चित्रों में मानव आकृतियाँ समाप्त हो गईं
(C) केवल ज्यामितीय आकृतियों का उपयोग होने लगा
(D) रंगों का प्रयोग बंद हो गया

73. स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली में नायिका के सिर पर ओढ़नी का चित्रण किस प्रकार किया गया है?
(A) पारदर्शी और सपाट
(B) सिर से पूरी तरह से अनुपस्थित
(C) गुब्बारे की तरह, कड़े और नुकीले किनारों के साथ
(D) एक साधारण दुपट्टे की तरह

74. 'स्वदेशी' शैली के औपचारिक तत्व किस परवर्ती चित्रकला को प्रभावित करते हैं?
(A) सत्रहवीं शताब्दी की आरंभिक राजस्थानी चित्रकला
(B) अठारहवीं शताब्दी की मुगल चित्रकला
(C) पाल चित्रकला
(D) कंपनी शैली

75. मांडू के 'निमतनामा' में व्यंजनों के अतिरिक्त और किन विषयों का उल्लेख है?
(A) केवल संगीत और नृत्य

(B) केवल युद्ध और राजनीति
(C) केवल धर्म और दर्शन
(D) शिकार, सौंदर्य प्रसाधन और इत्र

76. पाल शासकों का शासन काल कब से कब तक माना जाता है?
(A) 550 से 1050 ई.
(B) 750 से बारहवीं शताब्दी के मध्य तक
(C) 950 से तेरहवीं शताब्दी तक
(D) 650 से नौवीं शताब्दी तक

77. पाल कला के नमूनों को दक्षिण-पूर्व एशिया ले जाने वाले छात्र और तीर्थयात्री मुख्य रूप से कहाँ आते थे?
(A) उज्जैन और पाटलिपुत्र
(B) मथुरा और सारनाथ
(C) नालंदा और विक्रमशिला
(D) अमरावती और नागार्जुनकोंडा

78. पाल शैली की चित्रकला की तुलना किस अन्य कला शैली से की गई है, जहाँ समानांतर विकास देखा जाता है?
(A) जैन चित्रकला
(B) राजपूत चित्रकला
(C) सल्तनत चित्रकला
(D) अजंता के भित्ति चित्र

79. बोडलियन लाइब्रेरी, ऑक्सफोर्ड में संरक्षित 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' की प्रति किस पर निर्मित है?
(A) ताड़पत्र
(B) कपड़ा
(C) कागज
(D) लकड़ी

80. राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में संरक्षित 'लोकेश्वर' का चित्र किस पांडुलिपि से संबंधित है?
(A) कल्पसूत्र
(B) अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
(C) निमतनामा
(D) चौरपंचाशिका

81. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (स्थान)
P. मांडू
Q. गुजरात
R. बंगाल/बिहार
S. दक्षिणी राजस्थान
List II: (संबंधित चित्रकला शैली)
1. पाल शैली
2. पश्चिम भारतीय शैली
3. सल्तनत शैली (निमतनामा)
4. जैन शैली का एक केंद्र
Which of the following is the correct matching?
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-2, R-1, S-4
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

82. 'चित्रसूत्र' के अनुसार, 'लावण्य योजना' का क्या अर्थ है?
(A) सौंदर्य रचना
(B) अनुपात और संरचना
(C) रंगों का उपयोग
(D) अभिव्यंजना

83. निम्नलिखित में से किन कारणों से चित्रकलाएँ एक स्थान से दूसरे स्थान पर पहुँचीं?
1. राजकुमारियों के विवाह में उपहार के रूप में
2. राजाओं व दरबारियों के बीच आदान-प्रदान के रूप में
3. तीर्थयात्रियों और भिक्षुओं द्वारा ले जाए जाने के कारण
4. व्यापारियों और कथावाचकों द्वारा ले जाए जाने के कारण

उपरोक्त में से कौन से कारक सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

84. 'भंडार' शब्द का प्रयोग किस संदर्भ में किया गया है?
(A) शाही खजाना
(B) अनाज का गोदाम
(C) कलाकारों का कार्यस्थल
(D) जैन मठ का पुस्तकालय

85. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): कल्पसूत्र जैन परंपरा का सर्वाधिक लोकप्रिय चित्रित ग्रंथ है।
कारण (R): इसमें केवल महावीर की शिक्षाओं का संग्रह है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

86. जैन और पाल चित्रकला शैलियों में रेखाओं के प्रयोग के संबंध में मुख्य अंतर क्या है?
(A) जैन शैली में लयात्मक रेखाएँ हैं, जबकि पाल शैली में कोणीय रेखाएँ हैं।
(B) पाल शैली में लयात्मक रेखाएँ हैं, जबकि जैन शैली में कोणीय रेखाएँ हैं।
(C) दोनों शैलियों में एक समान कोणीय रेखाओं का प्रयोग होता है।
(D) दोनों शैलियों में एक समान लयात्मक रेखाओं का प्रयोग

होता है।

87. चित्रकला के षडंगों में 'सदृश' का क्या अभिप्राय है?
(A) सौंदर्य की रचना
(B) भावों की अभिव्यक्ति
(C) रंगों का सही मिश्रण
(D) देखी हुई वस्तुओं के साथ समानता

88. मध्यकाल में लघु चित्रकारियों को निकट से देखने की आवश्यकता क्यों होती थी?
(A) वे आकार में छोटी होती थीं
(B) उनमें गुप्त संदेश छिपे होते थे
(C) उन पर गहरे रंगों का प्रयोग होता था
(D) वे बहुत पवित्र मानी जाती थीं

89. 'पुष्पिका पृष्ठ' के लुप्त या नष्ट हो जाने का क्या परिणाम हुआ है?
(A) चित्रों की कलात्मक गुणवत्ता कम हो गई है
(B) चित्रों का बाजारी मूल्य घट गया है
(C) चित्रों के कालानुक्रमिक अध्ययन में कठिनाई हुई है
(D) चित्र अब समझने योग्य नहीं रहे

90. जैन चित्रकला के प्रारंभिक चरण में ताड़ के पत्तों का उपयोग क्यों किया जाता था?
(A) ताड़ के पत्ते सुलभ थे और कागज का प्रचलन नहीं था
(B) यह एक धार्मिक आवश्यकता थी
(C) ताड़ के पत्तों पर चित्र बनाना आसान था
(D) अन्य किसी माध्यम पर चित्रकारी प्रतिबंधित थी

91. निम्नलिखित ग्रंथों को उनके रचना/चित्रण काल के अनुसार पहले से बाद के क्रम में व्यवस्थित करें:
1. विष्णुधर्मोत्तर पुराण
2. अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
3. संग्राहिणी सूत्र
4. निमतनामा

उपरोक्त का सही क्रम क्या है?
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 1, 3, 2, 4
(C) 2, 1, 3, 4
(D) 4, 1, 2, 3

92. 'चौरपंचाशिका' समूह के चित्रों में वास्तुकला का चित्रण कैसा है?
(A) यथार्थवादी और विस्तृत
(B) प्रासंगिक परंतु सांकेतिक
(C) पूरी तरह से अनुपस्थित
(D) केवल फारसी शैली पर आधारित

93. नासिर शाह खिलजी, जिसके काल में 'निमतनामा' चित्रित हुआ, कहाँ का शासक था?
(A) गुजरात
(B) जौनपुर
(C) मांडू
(D) दिल्ली

94. पाल चित्रकला की रंग योजना की क्या विशेषता थी?
(A) चमकीले और भड़कीले रंग
(B) केवल काले और सफेद रंग
(C) सोने और चांदी का अत्यधिक प्रयोग
(D) हलकी और सौम्य रंग योजना

95. पाल शासक रामपाल के शासनकाल में चित्रित पांडुलिपि कौन सी है?
(A) अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
(B) कल्पसूत्र
(C) भागवत पुराण
(D) निमतनामा

96. मुस्लिम आक्रमणकारियों ने तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में किन संरचनाओं को नष्ट कर दिया, जिससे पाल कला का अंत हो गया?
(A) जैन मंदिरों को
(B) बौद्ध विहारों को
(C) हिंदू मंदिरों को
(D) शाही महलों को

97. 'विष्णुधर्मोत्तर पुराण' का 'चित्रसूत्र' अध्याय किन कलाओं का आधार बना?
(A) केवल उत्तर भारतीय चित्रकला शैलियों का
(B) समस्त भारतीय चित्रकला शैलियों और चित्रशालाओं का
(C) केवल दक्षिण भारतीय चित्रकला शैलियों का
(D) केवल पाल चित्रकला शैली का

98. पांडुलिपि चित्रण में विषयवस्तु को कभी-कभी मुख्य पृष्ठ पर न लिखकर कहाँ लिखा जाता था?
(A) पृष्ठ के पीछे की तरफ
(B) पृष्ठ के हाशिये पर
(C) एक अलग पर्ण पर
(D) लकड़ी के आवरण पर

99. मेवाड़ के राजा के संग्रह में बूँदी के चित्र मिलना या इसके विपरीत, क्या सिद्ध करता है?
(A) दोनों राज्यों के बीच शत्रुता
(B) दोनों राज्यों के कलाकारों का अभाव
(C) राजदरबारों के बीच चित्रों और कलाकृतियों का आदान-प्रदान
(D) दोनों राज्यों की शैलियों में कोई अंतर नहीं होना

100. निम्नलिखित में से कौन सा पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली के अंतर्गत सम्मिलित क्षेत्र नहीं है?
(A) गुजरात

(B) राजस्थान का दक्षिणी भाग
(C) मध्य भारत का पश्चिमी भाग
(D) बंगाल

101. 'कल्पसूत्र' में वर्णित तीर्थंकरों के जीवन की घटनाओं में कौन सी घटनाएँ शामिल हैं?
1. गर्भाधान
2. जन्म
3. गृहत्याग
4. ज्ञान प्राप्ति
5. प्रथम उपदेश

उपरोक्त में से कौन सी घटनाएँ सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 4, 5
(C) केवल 1, 2, 4
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

102. जैन चित्रकला के 1350-1450 के रचनात्मक काल में मुख्य चित्र के हाशिये पर किनका चित्रण किया जाने लगा?
(A) केवल ज्यामितीय नमूने
(B) नृत्य करती मानव आकृतियाँ और संगीतकार
(C) केवल जानवरों और पक्षियों के चित्र
(D) केवल संरक्षकों के नाम

103. 'स्वदेशी' या 'पूर्व-राजस्थानी' शैली की चित्रकला में किस प्रकार के वस्त्रों का चित्रण एक विशिष्ट रुचि दर्शाता है?
(A) मोटे ऊनी वस्त्र
(B) भारी सिल्क वस्त्र
(C) चमड़े के वस्त्र
(D) पारदर्शी वस्त्र

104. सल्तनत चित्रकला को एक पद्धति क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि यह स्वदेशी और फारसी तत्वों का एक अनूठा मिश्रण है
(B) क्योंकि यह पद्धति केवल एक ही चित्रकार द्वारा अपनाई गई
(C) क्योंकि यह पद्धति केवल एक ही शासक द्वारा संरक्षित थी
(D) क्योंकि यह पद्धति केवल वास्तुकला के निर्माण पर लागू होती थी

105. पाल काल में कांस्य मूर्तियों की ढलाई के लिए कार्यशालाएँ कहाँ स्थित थीं?
(A) केवल शाही महलों में
(B) केवल गाँवों में
(C) नालंदा और विक्रमशिला जैसे केंद्रों में
(D) बंदरगाहों पर

106. पाल पांडुलिपि के चित्रित लकड़ी के आवरण का क्या उद्देश्य था?
(A) पांडुलिपि के पृष्ठों को सुरक्षित रखना
(B) पांडुलिपि का वजन बढ़ाना
(C) पांडुलिपि को अधिक महंगा दिखाना
(D) पांडुलिपि पर अतिरिक्त लेख लिखना

107. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (चित्र/पांडुलिपि)
P. त्रिशला के 14 स्वप्न
Q. कालकाचार्यकथा
R. लोकेश्वर
S. निमतनामा

List II: (संबंधित स्थान/संग्रह)
1. पाल (राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली)
2. मांडू (ब्रिटिश लाइब्रेरी, लंदन)
3. पश्चिमी भारत (कल्पसूत्र)
4. अहमदाबाद (एन. सी. मेहता संग्रह)

Which of the following is the correct matching?
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

108. 'श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी' (1260) का लेखक कौन था?
(A) विजयसिंह
(B) कमलचंद्र
(C) मीठाराम
(D) नासिर शाह

109. पांडुलिपि चित्रण में, प्रत्येक भाग में कई बंधनमुक्त चित्र या पृष्ठ सम्मिलित होते थे। इन पृष्ठों को क्या कहा जाता था?
(A) अध्याय
(B) कांड
(C) पर्ण या फ़ोलियो
(D) सर्ग

110. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): जैन चित्रों में वास्तुशिल्प में गुंबद और नुकीले मेहराब दिखाई देते हैं।
कारण (R): यह गुजरात और मांडू जैसे क्षेत्रों में सुल्तानों की राजनीतिक उपस्थिति को दर्शाता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

111. जैन चित्रकला में किस प्रकार की रेखाओं का प्रबल प्रभाव है?
(A) पतली और लहरदार रेखाएँ
(B) मोटी और सीधी रेखाएँ
(C) टूटी और अधूरी रेखाएँ

(D) धुंधली और अस्पष्ट रेखाएँ

112. पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी की स्वदेशी चित्रकला परंपरा में किन विषयों का चित्रण सम्मिलित था?
(A) केवल धर्मनिरपेक्ष विषय
(B) धर्मनिरपेक्ष, धार्मिक और साहित्यिक विषय
(C) केवल धार्मिक विषय
(D) केवल साहित्यिक विषय

113. सल्तनत चित्रकला में फारसी तत्वों के रूप में क्या शामिल था?
(A) केवल रंग योजना
(B) रंग, शरीर-रचना, और अलंकरण सूक्ष्मता
(C) केवल शरीर-रचना
(D) केवल भू-दृश्य

114. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. पाल चित्रकला का विकास पूर्वी भारत में हुआ।
2. पाल शासक बौद्ध धर्म के संरक्षक थे।
3. नालंदा और विक्रमशिला पाल कला के प्रमुख केंद्र थे।
4. पाल शैली में कोणीय और कठोर रेखाओं का प्रयोग होता था।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 2 और 3
(C) केवल 3 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4

115. निम्नलिखित को उनके प्रकट होने के काल के अनुसार पहले से बाद के क्रम में व्यवस्थित करें:
1. स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली
2. पाल शैली
3. सल्तनत शैली

उपरोक्त का सही क्रम क्या है?
(A) 2, 3, 1
(B) 1, 2, 3
(C) 3, 1, 2
(D) 2, 1, 3

116. चित्रकला के षडंग 'वार्णिकभंगा' का संबंध किससे है?
(A) आकृतियों की समानता
(B) भावों की अभिव्यक्ति
(C) आनुपातिक माप
(D) तूलिका और रंगों का उपयोग

117. पश्चिम भारतीय चित्रकला के प्रसार में गुजरात के बंदरगाहों की क्या भूमिका थी?
(A) उन्होंने विदेशी कलाकारों को आने से रोका।
(B) बंदरगाहों पर चित्रकला प्रतिबंधित थी।
(C) वे व्यापार के केंद्र थे, जिससे संपन्न संरक्षक वर्ग का उदय हुआ।
(D) उन्होंने केवल समुद्री दृश्यों के चित्रण को प्रोत्साहित किया।

118. 'उत्तरायण सूत्र' का मुख्य विषय क्या है?
(A) तीर्थंकरों की जीवनियाँ
(B) भिक्षुओं के लिए आचार संहिता
(C) ब्रह्मांड का वर्णन
(D) आचार्य कालका की साहसिक यात्रा

119. प्रारंभिक जैन पांडुलिपियों में चित्रकारी के लिए ताड़ के पत्तों को कैसे तैयार किया जाता था?
(A) उन्हें सीधे पेड़ से तोड़कर उपयोग किया जाता था
(B) उन पर पहले कपड़े की परत चढ़ाई जाती थी
(C) उन्हें केवल धूप में सुखाया जाता था
(D) चित्रण पूर्व तैयारी और सुलेख हेतु विशेष उपकरण का प्रयोग

120. जैन चित्रकला में स्थानीय जीवन शैली का प्रभाव किन वस्तुओं के चित्रण में दिखता है?
(A) चंदवा, पर्दे, मेज, कुर्सी जैसी उपयोगी वस्तुएँ
(B) केवल धार्मिक प्रतीक
(C) केवल युद्ध के हथियार
(D) केवल प्राकृतिक दृश्य

121. 'महापुराण', 'अरण्यक पर्व' और 'गीत गोविंद' का चित्रांकन किस शैली का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) पाल शैली
(B) सल्तनत शैली
(C) स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली
(D) मुगल शैली

122. सल्तनत काल के शासकों (सुल्तानों) ने किन क्षेत्रों में चित्र निर्माण करवाया?
(A) मालवा, गुजरात और जौनपुर
(B) केवल दिल्ली और आगरा
(C) केवल बंगाल और बिहार
(D) केवल दक्कन के क्षेत्र

123. पाल कला का प्रसार किन देशों में नहीं हुआ?
(A) नेपाल, तिब्बत
(B) बर्मा, श्रीलंका
(C) जावा
(D) फारस (ईरान)

124. 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) आठ हजार हाथियों की शक्ति
(B) बुद्धिमत्ता की पूर्णता (आठ हज़ार पंक्तियों में)
(C) आठ हजार बुद्ध की कहानियाँ
(D) आठ हजार नियमों का संग्रह

125. नीचे दो कथन दिए गए हैं:

कथन 1: चित्रकला किसी भी तरह की आपदाओं, जैसे आग और नमी के प्रति अतिसंवेदनशील होती है।
कथन 2: इन आपदाओं के कारण, कोई भी प्राचीन चित्रकला आज तक नहीं बची है।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन 1 सही है, कथन 2 गलत है।
(B) कथन 1 गलत है, कथन 2 सही है।
(C) दोनों कथन सही हैं।
(D) दोनों कथन गलत हैं।

126. कल्पसूत्र के अनुसार, महावीर की माता का क्या नाम था?
(A) यशोदा
(B) मायादेवी
(C) देवकी
(D) त्रिशला

127. 1550 में चित्रित 'भागवत पुराण' के चित्रकार के रूप में किसका नामोल्लेख है?
(A) मीठाराम
(B) कमलचंद्र
(C) मंसूर
(D) बिहजाद

128. 'निमतनामा' पांडुलिपि, जो ब्रिटिश लाइब्रेरी, लंदन में है, किस स्थान पर चित्रित की गई थी?
(A) गुजरात
(B) मांडू
(C) जौनपुर
(D) दिल्ली

129. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (अवधारणा)
P. शास्त्र दान
Q. पुष्पिका पृष्ठ
R. पटलिस
S. प्रतिमा लक्षण
List II: (विवरण)
1. पांडुलिपि का लकड़ी का आवरण
2. आकृति बनाने की कला
3. पांडुलिपि दान करने की परंपरा
4. संरक्षक और तिथि की जानकारी वाला पृष्ठ
Which of the following is the correct matching?
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

130. पश्चिम भारतीय चित्रकला के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. इसका प्रमुख केंद्र गुजरात था।
2. इसे जैन व्यापारियों का संरक्षण प्राप्त था।
3. इसमें कोणीय रेखाओं और अतिरिक्त आँख का प्रयोग होता है।
4. इसमें भू-दृश्य का सांकेतिक चित्रण है।
5. इसमें सल्तनत वास्तुकला का प्रभाव दिखता है।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 4, 5
(C) केवल 1, 2, 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

131. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): प्रारंभिक लघु चित्रकारी दीवारों पर प्रदर्शन के लिए नहीं होती थी।
कारण (R): ये चित्र आकार में छोटे थे और उन्हें हाथ में लेकर करीब से देखने के लिए बनाया गया था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

132. चित्रकला की स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) परंपरा का निर्माण किसके प्रभाव से पहले हुआ था?
(A) पाल शैली के प्रभाव से पहले
(B) जैन शैली के प्रभाव से पहले
(C) सल्तनत शैली के प्रभाव से पहले
(D) राजदरबार की शैलियों और मुगलों के प्रभाव से पहले

133. सत्रहवीं शताब्दी के 'संग्रहिणी सूत्र' के एक चित्र में निम्नलिखित में से क्या दर्शाया गया है?
(A) तीर्थंकरों का जीवन
(B) महावीर की शिक्षाएँ
(C) ग्रह और उनके बीच की दूरी
(D) राजा और उसकी सेना

134. पाल कला के पतन का तात्कालिक कारण क्या था?
(A) पाल शासकों का संरक्षण समाप्त होना
(B) मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा बौद्ध विहारों का विनाश
(C) नए कलाकारों का अभाव
(D) एक विनाशकारी भूकंप

135. 'चित्रसूत्र' में उल्लिखित 'भाव' का क्या अर्थ है?
(A) सही अनुपात
(B) रंगों का मिश्रण
(C) बाहरी सौंदर्य
(D) अभिव्यंजना या भावना

136. मध्यकाल की लघु चित्रकारी के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?

(A) उनका अवलोकन हाथों में लेकर करीब से किया जाता था।
(B) वे बड़े आकार की होती थीं।
(C) उन्हें दूर से देखने के लिए बनाया जाता था।
(D) वे हमेशा दीवारों पर स्थायी रूप से लगी रहती थीं।

137. गुजरात के अतिरिक्त, पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली में और कौन से क्षेत्र सम्मिलित थे?
(A) बंगाल और उड़ीसा
(B) कश्मीर और पंजाब
(C) राजस्थान का दक्षिणी भाग और मध्य भारत का पश्चिमी भाग
(D) केरल और तमिलनाडु

138. जैन चित्रकला शैली में, हाशिये पर नृत्य करती मानव आकृतियों और संगीतकारों का चित्रण किस काल की विशेषता है?
(A) रचनात्मक काल (1350-1450)
(B) प्रारंभिक काल (11वीं-12वीं सदी)
(C) उत्तर काल (16वीं सदी के बाद)
(D) यह कभी भी एक विशेषता नहीं रही

139. 'निमतनामा' के अतिरिक्त, सल्तनत पद्धति का अन्य उदाहरण क्या है जो सूफी विचारों पर आधारित है?
(A) कल्पसूत्र
(B) चौरपंचाशिका
(C) गीत गोविंद
(D) लौराचंदा

140. ग्यारहवीं शताब्दी की पाल पांडुलिपि 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' में कितने पृष्ठ चित्रित हैं?
(A) दो पृष्ठ
(B) छह पृष्ठ
(C) चार पृष्ठ
(D) दस पृष्ठ

141. एक तीर्थंकर के जीवन की निम्नलिखित घटनाओं को सही कालक्रम में व्यवस्थित करें:
1. गृहत्याग
2. ज्ञान प्राप्ति
3. जन्म
4. प्रथम उपदेश

उपरोक्त का सही क्रम क्या है?
(A) 3, 1, 2, 4
(B) 1, 3, 2, 4
(C) 3, 2, 1, 4
(D) 2, 3, 4, 1

142. 'कालकाचार्यकथा' के एक चित्र में, जादुई शक्ति वाले गधे को निम्नलिखित में से क्या करते हुए दिखाया गया है?
(A) आचार्य कालका को ले जाते हुए
(B) दुष्ट राजा की मदद करते हुए
(C) खज़ाना खोजते हुए
(D) मुँह से बाणों की वर्षा करते हुए

143. जैन चित्रों में 'अतिरिक्त आँख' का प्रयोग किस उद्देश्य से किया जाता था?
(A) यह चेहरे को त्रि-आयामी प्रभाव देने का प्रयास था
(B) यह एक सजावटी तत्व था
(C) यह तीर्थंकर की दिव्य दृष्टि का प्रतीक था
(D) यह कलाकार की पहचान थी

144. 'चौरपंचाशिका' और 'भागवत पुराण' जैसे ग्रंथों का चित्रण किस सामान्य शैली के अंतर्गत आता है?
(A) पाल शैली
(B) पूर्व-मुगल या स्वदेशी शैली
(C) मुगल शैली
(D) दक्कनी शैली

145. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पाल चित्रकला में लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ होती हैं।
कारण (R): पाल चित्रकला अजंता की शास्त्रीय परंपरा से प्रभावित थी।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

146. चित्रकला के संदर्भ में प्रयुक्त 'फ़ोलियो' (पर्ण) शब्द का क्या अर्थ है?
(A) पांडुलिपि का एक पृष्ठ
(B) चित्र का फ्रेम
(C) चित्र बनाने में प्रयुक्त रंग
(D) चित्रकार का हस्ताक्षर

147. निम्नलिखित में से कौन सी विशेषता पश्चिम भारतीय चित्रकला की नहीं है?
(A) चमकीले रंग
(B) अतिरिक्त आँख का चित्रण
(C) लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ
(D) लहरदार रेखाओं का प्रभाव

148. 'देवसानो पाड़ो' की स्तुति करते हुए इंद्र का चित्र किस ग्रंथ से संबंधित है?
(A) निमतनामा
(B) भागवत पुराण
(C) महाभारत
(D) कल्पसूत्र

149. सल्तनत चित्रकला में स्वदेशी तत्वों के साथ किन विदेशी तत्वों का मिश्रण दिखाई देता है?
(A) चीनी तत्व
(B) जापानी तत्व
(C) फारसी तत्व
(D) यूरोपीय तत्व

150. पाल चित्रकला का अंत किस शताब्दी के पूर्वार्ध में हुआ?
(A) ग्यारहवीं शताब्दी
(B) तेरहवीं शताब्दी
(C) बारहवीं शताब्दी
(D) चौदहवीं शताब्दी

151. 'चित्रसूत्र' के अनुसार कला के छह अंगों (षडंग) में निम्नलिखित क्या-क्या शामिल हैं?
1. रुप-भेद
2. प्रमाण
3. भाव
4. लावण्य योजना
5. अलंकार

उपरोक्त में से कौन से अंग सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 1, 2, 3, 4
(C) केवल 2, 3, 4, 5
(D) 1, 2, 3, 4, 5

152. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (कला शैली)
P. पाल शैली
Q. जैन शैली
R. सल्तनत शैली
S. स्वदेशी शैली

List II: (प्रमुख विशेषता)
1. गुब्बारे की तरह ओढ़नी, पारदर्शी वस्त्र
2. फारसी तत्वों का मिश्रण, निमतनामा
3. कोणीय रेखाएँ, अतिरिक्त आँख
4. लयात्मक रेखाएँ, सौम्य रंग

Which of the following is the correct matching?
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-2, R-3, S-1
(D) P-1, Q-3, R-2, S-4

153. 'श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी' (1260) का चित्र कहाँ के संग्रह में स्थित है?
(A) लंदन
(B) नई दिल्ली
(C) बोस्टन
(D) अहमदाबाद

154. पांडुलिपियों के पृष्ठों को एक साथ बाँधने के लिए उनमें क्या बनाया जाता था?
(A) एक छोटा सा छेद
(B) गोंद लगाया जाता था
(C) सिलाई की जाती थी
(D) धातु के क्लिप लगाए जाते थे

155. 'संग्रहिणी सूत्र' के सत्रहवीं शताब्दी के चित्र, जो एन.सी. मेहता संग्रह में हैं, कहाँ से प्राप्त हुए थे?
(A) राजस्थान, जयपुर
(B) बंगाल, कोलकाता
(C) उत्तर प्रदेश, लखनऊ
(D) गुजरात, अहमदाबाद

156. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: जैन चित्रकला में स्वदेशी और स्थानीय जीवन शैली का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखता है।
कथन 2: चित्रों में चंदवा, मेज, कुर्सी आदि का चित्रण इसका प्रमाण है।
उपरोक्त कथनों के संबंध में कौन सा विकल्प सही है?
(A) कथन 1 गलत है, कथन 2 सही है।
(B) कथन 1 सही है, कथन 2 भी सही है और कथन 2, कथन 1 की सही व्याख्या करता है।
(C) दोनों कथन गलत हैं।
(D) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2, कथन 1 की सही व्याख्या नहीं करता है।

157. 'पूर्व-मुगल' या 'पूर्व-राजस्थानी' शैली को 'स्वदेशी शैली' क्यों कहा जाता है?
(A) क्योंकि यह विदेशी कलाकारों द्वारा बनाई गई थी
(B) क्योंकि इसमें केवल स्वदेशी विषयों का चित्रण था
(C) क्योंकि यह मुगल प्रभाव से पहले की स्थानीय परंपरा का प्रतिनिधित्व करती है
(D) क्योंकि यह केवल भारत के एक ही क्षेत्र में सीमित थी

158. पाल चित्रकला और मूर्तिकला में क्या समानता थी?
(A) दोनों केवल पत्थर से बनती थीं
(B) दोनों केवल राजाओं के लिए थीं
(C) दोनों पर फारसी प्रभाव था
(D) दोनों में एक समानांतर कला शैली का अनुभव होता था

159. 'कल्पसूत्र' जो गुजरात से प्राप्त हुआ (लगभग 1475) और बोस्टन संग्रह में है, में किस दृश्य का चित्रण है?
(A) इंद्र द्वारा देवसानो पाड़ो की स्तुति
(B) महावीर का जन्म
(C) कालकाचार्य की कथा
(D) त्रिशला के स्वप्न

160. सल्तनत काल में, स्थानीय कलाकारों के साथ किन विदेशी कलाकारों ने मिलकर चित्रों का निर्माण किया?
(A) चीनी कलाकार

(B) मध्य एशियाई कलाकार
(C) यूरोपीय कलाकार
(D) अफ्रीकी कलाकार

161. पाल पांडुलिपियों को सुरक्षित रखने के लिए ऊपर-नीचे क्या लगाया जाता था?
(A) धातु की प्लेटें
(B) चित्रित लकड़ी के आवरण
(C) मोटे कपड़े के टुकड़े
(D) काँच की शीट

162. 'चित्रसूत्र' के अनुसार चित्रकला का उद्देश्य क्या है?
(A) धर्म, अर्थ, काम, और मोक्ष की प्राप्ति में सहायक
(B) केवल मनोरंजन
(C) केवल धन कमाना
(D) केवल दीवारों को सजाना

163. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): प्रारंभिक जैन चित्रकला ताड़ के पत्तों पर बनाई जाती थी।
कारण (R): चौदहवीं शताब्दी में भारत में कागज का आगमन हुआ, जिसके बाद उसका प्रयोग बढ़ा।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

164. 'चौरपंचाशिका' का चित्र (पंद्रहवीं शताब्दी), जो एन. सी. मेहता संग्रह में है, किस क्षेत्र से संबंधित है?
(A) बंगाल
(B) मांडू
(C) नेपाल
(D) गुजरात

165. किस प्रकार के ग्रंथों का चित्रण पांडुलिपि चित्रण में शामिल था?
1. महाकाव्य
2. साहित्यिक ग्रंथ
3. संगीत ग्रंथ
4. वैज्ञानिक ग्रंथ
उपरोक्त में से कौन से ग्रंथ पांडुलिपि चित्रण में शामिल थे?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 2 और 3
(C) केवल 4
(D) 1, 2, 3 और 4

166. 'कल्पसूत्र' में तीर्थंकरों के जीवन की कुल कितनी प्रमुख घटनाओं को विशेष रूप से प्रस्तुत किया गया है?
(A) तीन
(B) पाँच
(C) सात
(D) दस

167. जैन चित्रकला में धार्मिक ग्रंथों के अतिरिक्त और क्या चित्रित किया जाता था?
(A) केवल राजाओं के चित्र
(B) केवल युद्ध के दृश्य
(C) केवल विदेशी दृश्य
(D) तीर्थपट, मंडल और गैर-धार्मिक कहानियाँ

168. बारहवीं शताब्दी के अंत में किन राजवंशों के शासन में आने के बाद भारतीय चित्रों में फारसी, तुर्क और अफगान प्रभाव देखा गया?
(A) सल्तनत राजवंश
(B) मौर्य राजवंश
(C) गुप्त राजवंश
(D) मुगल राजवंश

169. पाल चित्रकला की तुलना अजंता के चित्रों से क्यों की जाती है?
(A) दोनों में समान रंगों का प्रयोग है
(B) दोनों के कलाकार एक ही थे
(C) दोनों में मूर्तिकला और चित्रकला में समानांतर शैली दिखती है
(D) दोनों एक ही समय में बने थे

170. 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' का 1050 ई. का 'लोकेश्वर' चित्र किस संग्रहालय में है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) एन. सी. मेहता संग्रहालय, अहमदाबाद
(D) बोस्टन संग्रहालय

171. माता त्रिशला के 14 स्वप्नों में निम्नलिखित में से क्या-क्या शामिल था?
1. हाथी, बैल, शेर
2. देवी लक्ष्मी, कलश, पालकी
3. सरोवर, नदी, अग्नि, ध्वज
4. माला, रत्नों का ढेर, सूर्य, चन्द्रमा
5. पुस्तक, तलवार, ढाल
उपरोक्त में से कौन सी वस्तुएँ शामिल थीं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 1, 2, 3, 4
(C) केवल 1, 5
(D) 1, 2, 3, 4, 5

172. पांडुलिपि चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन असत्य है?
(A) ये चित्र हाथ में लेकर देखने के लिए होते थे।

(B) पुष्पिका पृष्ठ में केवल चित्रकार का नाम होता था।
(C) चित्रकला के साथ संबंधित लेख भी अंकित होता था।
(D) प्रत्येक संग्रह को कपड़े में लपेटकर रखा जाता था।

173. जैन चित्रकला के विकास में किसका प्रमुख योगदान था?
(A) केवल राजाओं का
(B) केवल बौद्ध भिक्षुओं का
(C) संपन्न व्यापारी वर्ग और स्थानीय सामंतों का
(D) केवल विदेशी यात्रियों का

174. पाल चित्रकला के विषय में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. यह पूर्वी भारत में विकसित हुई।
2. इसकी रेखाएँ लयात्मक और प्रवाहमान हैं।
3. इसकी रंग योजना हलकी (सौम्य) है।
4. इसका अंत तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हो गया।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

175. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (ग्रंथ)
P. संग्राहिणी सूत्र
Q. कालकाचार्यकथा
R. उत्तरायण सूत्र
S. निमतनामा
List II: (विषय)
1. महावीर की शिक्षाएँ, भिक्षुओं की आचार संहिता
2. ब्रह्मांड की संरचना
3. पकवानों की किताब
4. आचार्य द्वारा अपनी बहन को बचाने की कहानी
Which of the following is the correct matching?
(A) P-1, Q-3, R-2, S-4
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

176. चित्रकला के इतिहास का पुनर्निर्माण क्यों जटिल है?
(A) क्योंकि उपलब्ध प्राचीन चित्र शैली में बहुत साधारण और सरल हैं
(B) क्योंकि बिखरे पृष्ठों को क्रम में लगाना अत्यंत कठिन कार्य है
(C) क्योंकि उस काल के लगभग सभी चित्र एक ही स्थान पर उपलब्ध हैं
(D) क्योंकि प्राचीन भाषाओं को पढ़ना पूरी तरह से असंभव हो गया है

177. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पाल कला का नेपाल और तिब्बत जैसे पड़ोसी देशों में प्रसार हुआ।
कारण (R): पाल शासकों ने इन देशों पर आक्रमण करके अपनी कला को स्थापित किया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

178. 'स्वदेशी' चित्रकला शैली की नायिका के चित्रण की क्या विशेषता थी?
(A) सिर पर पारदर्शी, गुब्बारे जैसी ओढ़नी
(B) सादे और गहरे रंग के वस्त्र
(C) भारी आभूषणों का अभाव
(D) यथार्थवादी शारीरिक रचना

179. 'लघु चित्रकारी' का मुख्य उद्देश्य क्या नहीं था?
(A) निकट से अवलोकन करना
(B) व्यक्तिगत संग्रह में रखना
(C) महलों की दीवारों पर स्थायी प्रदर्शन
(D) उपहार के रूप में देना

180. निम्नलिखित घटनाओं को उनके घटित होने के क्रम में लगाइए:
1. पाल कला का अंत
2. 'निमतनामा' का चित्रण
3. विष्णुधर्मोत्तर पुराण की रचना
उपरोक्त का सही क्रम क्या है?
(A) 3, 1, 2
(B) 1, 2, 3
(C) 3, 2, 1
(D) 2, 1, 3

181. 'लाजवर्त' (Lapis Lazuli), जिसका प्रयोग जैन चित्रों में होता था, क्या है?
(A) एक प्रकार का कपड़ा
(B) एक प्रकार का लिखने का उपकरण
(C) एक प्रकार का कीमती नीला पत्थर/रंग
(D) एक प्रकार का कागज

182. जैन और पाल चित्रकला में एक प्रमुख अंतर क्या है?
(A) जैन शैली में सौम्य रंग हैं, पाल शैली में चमकीले रंग हैं।
(B) जैन शैली में कोणीय रेखाएँ हैं, पाल शैली में लयात्मक रेखाएँ हैं।
(C) जैन शैली में लयात्मक रेखाएँ हैं, पाल शैली में कोणीय रेखाएँ हैं।
(D) दोनों शैलियों में कोई अंतर नहीं है।

183. 'तीर्थपट' और 'मंडल', जिनका चित्रण जैन समुदाय में होता था, क्या हैं?

(A) गैर-धार्मिक कहानियाँ
(B) राजाओं के व्यक्ति-चित्र
(C) युद्ध के दृश्य
(D) धार्मिक और अनुष्ठानिक चित्र

184. किस शासक के शासनकाल को सल्तनत चित्रकला के उदाहरण 'निमतनामा' से जोड़ा जाता है?
(A) नासिर शाह खिलजी
(B) अलाउद्दीन खिलजी
(C) मुहम्मद बिन तुगलक
(D) इल्तुतमिश

185. पाल कला के अंतर्राष्ट्रीय प्रसार में किसने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई?
(A) केवल पाल शासकों ने
(B) विदेशी आक्रमणकारियों ने
(C) नालंदा और विक्रमशिला के अंतर्राष्ट्रीय छात्रों और तीर्थयात्रियों ने
(D) केवल स्थानीय व्यापारियों ने

186. पांडुलिपि के चित्रपट के शीर्ष भाग पर क्या लिखा जाता था?
(A) संबंधित हस्तलिखित छंद
(B) संरक्षक का नाम
(C) चित्रकार का नाम
(D) चित्र की कीमत

187. लघु चित्रों का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) भित्ति चित्रों के समान ही दीवारों को सजाना
(B) भित्ति चित्रों से प्रतिस्पर्धा करना
(C) भित्ति चित्रों के नमूने के रूप में काम करना
(D) भित्ति चित्रों से भिन्न, व्यक्तिगत अवलोकन के लिए होना

188. पश्चिम भारतीय चित्रकला में संपन्नता का प्रमुख कारण क्या था?
(A) कृषि के क्षेत्र में हुई व्यापक उन्नति
(B) व्यापारिक मार्गों से प्राप्त आर्थिक समृद्धि
(C) युद्धों में प्राप्त की गई गौरवशाली विजय
(D) प्रचुर मात्रा में उपलब्ध सोने की खानें

189. आचार्य कालका की कहानी (कालकाचार्यकथा) में किस तत्व का मुख्य समावेश है?
(A) केवल धार्मिक उपदेश
(B) केवल शांतिपूर्ण यात्रा
(C) रोमांचकारी घटनाक्रम और जादुई शक्तियों का प्रदर्शन
(D) केवल ब्रह्मांड का वर्णन

190. कागज़ के आगमन ने पांडुलिपि चित्रण को कैसे प्रभावित किया?
(A) चित्रकारी पूरी तरह से बंद हो गई।
(B) केवल ताड़ के पत्तों का प्रयोग जारी रहा।
(C) चित्रों का आकार और भी छोटा हो गया।
(D) ताड़ के पत्तों का स्थान धीरे-धीरे कागज ने ले लिया।

191. जैन चित्रकला में वास्तुशिल्प के चित्रण में सल्तनत प्रभाव क्यों दिखाई देता है?
(A) क्योंकि यह उस क्षेत्र में सुल्तानों की राजनीतिक उपस्थिति को दर्शाता है।
(B) क्योंकि जैन कलाकार फारस से आए थे।
(C) क्योंकि जैन और सल्तनत वास्तुकला एक समान थी।
(D) यह केवल एक संयोग था।

192. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'स्वदेशी' शैली को पूर्व-राजस्थानी शैली भी कहा जाता है।
कारण (R): इसके तत्व सत्रहवीं शताब्दी की आरंभिक राजस्थानी चित्रकला को प्रभावित करते हैं।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

193. 'सल्तनत चित्रकला' को एक विशिष्ट 'शैली' की तुलना में एक 'पद्धति' क्यों कहा गया है?
(A) क्योंकि यह पद्धति केवल एक ही प्रसिद्ध चित्रकार द्वारा अपनाई गई
(B) क्योंकि यह स्वदेशी और फारसी तत्वों का एक अनूठा मिश्रण है
(C) क्योंकि यह पद्धति एक अत्यंत कठोर और जटिल नियम पुस्तिका थी
(D) क्योंकि यह पद्धति केवल वास्तुकला के निर्माण पर लागू होती थी

194. पाल कला और अजंता के चित्रों में क्या समानता बताई गई है?
(A) दोनों में चित्रकला और मूर्तिकला में एक समानांतर शैली का अनुभव होता है।
(B) दोनों बौद्ध धर्म से संबंधित हैं।
(C) दोनों पूर्वी भारत में स्थित हैं।
(D) दोनों एक ही काल की हैं।

195. ग्यारहवीं शताब्दी के अंतिम भाग में किस पाल शासक के राज्यकाल में 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' का चित्रण हुआ?
(A) धर्मपाल
(B) देवपाल
(C) रामपाल
(D) महिपाल

196. निम्नलिखित में से कौन-सा चित्रकला का प्रकार दीवारों पर प्रदर्शन के लिए नहीं था?

(A) भित्ति चित्र
(B) फ्रेस्को
(C) म्यूरल
(D) लघु चित्रकारी

197. 'पुष्पिका पृष्ठ' (Colophon page) पर निम्नलिखित में से किस जानकारी का उल्लेख नहीं मिलता है?
(A) संरक्षक का नाम
(B) कलाकार या लेखक का नाम
(C) चित्र का भविष्य का मूल्य
(D) चित्रण की तिथि और स्थान

198. पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली के संरक्षक मुख्यतः किस वर्ग से थे?
(A) किसान और मजदूर
(B) संपन्न व्यापारी और स्थानीय सामंत
(C) सैनिक और सेनापति
(D) विदेशी यात्री और विद्वान

199. 'संग्राहिणी सूत्र' की रचना किस शताब्दी में हुई थी?
(A) दसवीं शताब्दी
(B) ग्यारहवीं शताब्दी
(C) तेरहवीं शताब्दी
(D) बारहवीं शताब्दी

200. निम्नलिखित में से कौन सी विशेषता पाल चित्रकला की है, जैन चित्रकला की नहीं?
(A) लयात्मक एवं प्रवाहमान रेखाएँ
(B) अतिरिक्त आँख का चित्रण
(C) कोणीय रेखाएं
(D) स्वर्ण का प्रचुर उपयोग

201. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें जो 'निमतनामा' से संबंधित हैं:
1. यह मांडू में चित्रित की गई थी।
2. यह नासिर शाह खिलजी के शासनकाल से संबंधित है।
3. यह एक पकवानों की किताब है।
4. यह पाल शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

202. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (शताब्दी)
P. पाँचवीं शताब्दी
Q. ग्यारहवीं शताब्दी
R. चौदहवीं शताब्दी
S. सोलहवीं शताब्दी (प्रारंभ)
List II: (घटना/र रचना)
1. भारत में कागज का आगमन
2. निमतनामा का चित्रण
3. विष्णुधर्मोत्तर पुराण की रचना
4. ताड़पत्र पर पहली जैन पांडुलिपि
Which of the following is the correct matching?
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

203. 'पटलिस' का उपयोग मुख्य रूप से किस लिए होता था?
(A) चित्र बनाने के लिए सतह के रूप में
(B) रंगों को मिलाने के लिए
(C) पांडुलिपि को ले जाने वाले बक्से के रूप में
(D) पांडुलिपि के पृष्ठों की सुरक्षा के लिए आवरण के रूप में

204. जैन चित्रकला में, 1350-1450 की अवधि को सबसे रचनात्मक क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि इस दौरान केवल स्वर्ण का उपयोग किया गया था।
(B) क्योंकि इस दौरान चित्रों की संरचना में महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए, जैसे भू-दृश्य का समावेश।
(C) क्योंकि इस दौरान चित्रकला पूरी तरह से समाप्त हो गई थी।
(D) क्योंकि इस दौरान केवल तीर्थंकरों के चित्र बनाए गए थे।

205. सल्तनत चित्रकला के उदय का मुख्य कारण क्या था?
(A) मुगल शासकों का संरक्षण।
(B) बौद्ध धर्म का पतन।
(C) स्वदेशी और फारसी शैलियों का संगम।
(D) नए रंगों की खोज।

206. नालंदा और विक्रमशिला प्राचीन समय में क्यों प्रसिद्ध थे?
(A) वे व्यापार के बड़े केंद्र थे।
(B) वे जैन धर्म के प्रमुख तीर्थ स्थल थे।
(C) वे सल्तनत की राजधानियाँ थीं।
(D) वे बौद्ध ज्ञान और कला के महान केंद्र थे।

207. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पाल कला का अंत तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हो गया।
कारण (R): मुस्लिम आक्रमणकारियों ने नालंदा और विक्रमशिला जैसे बौद्ध विहारों को नष्ट कर दिया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

208. 'चौरपंचाशिका' समूह के चित्रों में जल निकायों, क्षितिज और वनस्पतियों का चित्रण कैसे किया गया है?
(A) यथार्थवादी ढंग से
(B) विभिन्न प्रकार की सांकेतिक रेखाओं से
(C) गहरे रंगों का प्रयोग करके
(D) चित्रण नहीं किया गया है

209. पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी की समानांतर स्वदेशी चित्रकला परंपरा का मुख्य विषय क्या था?
(A) केवल प्राचीन जैन धर्म
(B) धर्मनिरपेक्ष, धार्मिक और साहित्यिक विषय
(C) केवल पारंपरिक बौद्ध धर्म
(D) केवल राजाओं का गुणगान

210. 1260 की 'श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी' के संरक्षक के रूप में किसका उल्लेख मिलता है?
(A) मेवाड़ के विजयसिंह
(B) कमलचंद्र
(C) नासिर शाह
(D) रामपाल

211. निम्नलिखित में से कौन सी एक पश्चिम भारतीय चित्रकला की प्रमुख विशेषता है?
(A) प्रवाहमान रेखाएँ
(B) सौम्य रंग योजना
(C) सरलीकृत भाषा और योजनाबद्ध संयोजन
(D) यथार्थवादी भू-दृश्य

212. 'कल्पसूत्र' और 'कालकाचार्यकथा' किस चित्रकला शैली के लोकप्रिय ग्रंथ हैं?
(A) पाल शैली
(B) मुगल शैली
(C) पहाड़ी शैली
(D) जैन शैली

213. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: सल्तनत चित्रकला एक शुद्ध फारसी शैली है।
कथन 2: इसमें स्वदेशी तत्वों का कोई स्थान नहीं था।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन 1 सही है, कथन 2 गलत है।
(B) कथन 1 गलत है, कथन 2 सही है।
(C) दोनों कथन सही हैं।
(D) दोनों कथन गलत हैं।

214. पाल चित्रकला का विकास मुख्य रूप से किस क्षेत्र में हुआ?
(A) पश्चिमी भारत
(B) पूर्वी भारत
(C) उत्तरी भारत
(D) दक्षिणी भारत

215. पांडुलिपि की परंपरा में, चित्र के ऊपर एक आयताकार स्थान क्यों सीमांकित किया जाता था?
(A) चित्रकार के हस्ताक्षर के लिए
(B) चित्र को फ्रेम करने के लिए
(C) सोने का वर्क लगाने के लिए
(D) हस्तलिखित छंद या संबंधित लेख लिखने के लिए

216. किस परंपरा के कारण जैन शैली के विकास को विशेष प्रोत्साहन मिला?
(A) शास्त्र दान की परंपरा
(B) युद्ध की परंपरा
(C) तीर्थयात्रा की परंपरा
(D) व्यापार की परंपरा

217. 'निमतनामा' का मुख्य विषय क्या है?
(A) धर्म
(B) युद्ध
(C) पकवान
(D) कानून

218. निम्नलिखित में से कौन सी विशेषता पाल चित्रकला से जुड़ी है?
(A) प्रवाहमान रेखाएँ और सौम्य रंग
(B) कोणीय रेखाएँ
(C) चमकीले रंग
(D) अतिरिक्त आँख

219. तेरहवीं शताब्दी में बौद्ध विहारों को किसने नष्ट किया?
(A) मंगोल आक्रमणकारियों ने
(B) हूण आक्रमणकारियों ने
(C) शक आक्रमणकारियों ने
(D) मुस्लिम आक्रमणकारियों ने

220. निम्नलिखित में से कौन सा ग्रंथ स्वदेशी (पूर्व-मुगल) शैली का उदाहरण नहीं है?
(A) चौरपंचाशिका
(B) अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता
(C) भागवत पुराण
(D) गीत गोविंद

221. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'चित्रसूत्र' विष्णुधर्मोत्तर पुराण का एक अध्याय है।
2. इसमें चित्रकला के छह अंग (षडंग) वर्णित हैं।
3. 'प्रतिमा लक्षण' आकृति बनाने की कला से संबंधित है।
4. यह केवल दीवार पर चित्रकारी की तकनीक का वर्णन करता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

222. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (शासक/संरक्षक)
P. नासिर शाह खिलजी
Q. रामपाल
R. मेवाड़ के विजयसिंह
S. जैन व्यापारी
List II: (संबंधित कला/ग्रंथ)
1. श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी
2. कल्पसूत्र का संरक्षण
3. निमतनामा
4. अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
Which of the following is the correct matching?
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

223. जैन चित्रकला के सबसे रचनात्मक काल की अवधि क्या मानी जाती है?
(A) 1350-1450 ई.
(B) 1150-1250 ई.
(C) 1250-1350 ई.
(D) 1450-1550 ई.

224. 'स्वदेशी शैली' की चित्रकला में वास्तुकला को किस रूप में चित्रित किया गया है?
(A) अत्यधिक विस्तृत और यथार्थवादी
(B) प्रासंगिक परंतु सांकेतिक
(C) पूरी तरह से काल्पनिक
(D) अनुपस्थित

225. पाल कला के अंतर्राष्ट्रीय प्रसार का मुख्य मार्ग क्या था?
(A) सैन्य विजय
(B) शिक्षा और धर्म (नालंदा आए छात्रों और तीर्थयात्रियों द्वारा)
(C) व्यापारिक समझौते
(D) शाही विवाह

226. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): जैन चित्रकला में चमकीले रंगों और स्वर्ण का प्रचुर उपयोग मिलता है।
कारण (R): यह इन चित्रों के संरक्षकों (व्यापारियों) की संपन्नता और सामाजिक स्थिति को दर्शाता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

227. 'लोकेश्वर' का पाल कालीन चित्र किस पांडुलिपि का हिस्सा है?
(A) कल्पसूत्र
(B) निमतनामा
(C) अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
(D) चौरपंचाशिका

228. लघु चित्रकला को सामान्यतः दीवारों पर क्यों नहीं प्रदर्शित किया जाता था?
(A) क्योंकि वे अत्यंत पवित्र मानी जाती थीं।
(B) क्योंकि उनका उद्देश्य व्यक्तिगत अवलोकन था।
(C) क्योंकि दीवारें पहले से ही भित्ति चित्रों से सजी होती थीं।
(D) विकल्प (B) और (C) दोनों।

229. 'कालकाचार्यकथा' में मुख्य पात्र आचार्य कालका की बहन कौन थी?
(A) एक राजकुमारी
(B) एक साधारण गृहणी
(C) एक जैन तपस्विनी
(D) एक देवी

230. भारत में कागज का व्यापक उपयोग किस शताब्दी से प्रारंभ हुआ?
(A) ग्यारहवीं शताब्दी
(B) चौदहवीं शताब्दी
(C) बारहवीं शताब्दी
(D) तेरहवीं शताब्दी

231. सल्तनत चित्रकला में किन दो प्रमुख शैलियों का मिश्रण हुआ?
(A) स्वदेशी और चीनी
(B) फारसी और यूरोपीय
(C) पाल और जैन
(D) स्वदेशी और फारसी

232. निम्नलिखित में से कौन सा केंद्र पाल कला से संबंधित नहीं है?
(A) गुजरात
(B) नालंदा
(C) विक्रमशिला
(D) बंगाल

233. जैन और पाल कला शैलियों के बीच का अंतर मुख्य रूप से किस पर आधारित है?
(A) प्रयुक्त सामग्री पर
(B) संरक्षकों की सामाजिक स्थिति पर
(C) रेखाओं और रंग योजना पर
(D) चित्रों के आकार पर

234. 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' का अर्थ क्या है?
(A) आठ हजार पंक्तियों में बुद्धिमत्ता की पूर्णता
(B) आठ महान सत्य

(C) आठ पथों का अनुसरण
(D) आठ बोधिसत्वों की कहानियाँ

235. पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी की स्वदेशी चित्रकला परंपरा का प्रतिनिधित्व करने वाले विषयों में से एक चुनें।
(A) निमतनामा
(B) अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता
(C) कालकाचार्यकथा
(D) चौरपंचाशिका

236. जैन चित्रकला में प्रयुक्त होने वाली 'अतिरिक्त आँख' की विशेषता को सामान्यतः क्या कहते हैं?
(A) परवलय चक्षु (Parvalaya Chakshu)
(B) पार की आँख (Further Eye)
(C) दूरगामी आँख
(D) तीसरी आँख

237. 'निमतनामा' किस भाषा से संबंधित शीर्षक प्रतीत होता है?
(A) संस्कृत
(B) प्राकृत
(C) फारसी
(D) अपभ्रंश

238. पाल राजवंश का अंत निम्नलिखित में से किसके आक्रमणों के पश्चात् हुआ?
(A) मौर्यों के
(B) गुप्तों के
(C) अंग्रेजों के
(D) मुस्लिम आक्रमणकारियों के

239. पांडुलिपि चित्रण की परंपरा के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. यह छोटे आकार के चित्रों से संबंधित है।
2. चित्रों का अवलोकन निकट से किया जाता था।
3. यह महाकाव्यों और साहित्यिक ग्रंथों का चित्रण करती है।
4. चित्रकला के साथ संबंधित लेख भी अंकित होता था।
5. संग्रह को पोटली के रूप में पुस्तकालय में रखा जाता था।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 4, 5
(C) केवल 1, 3, 5
(D) 1, 2, 3, 4, 5

240. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (शैली)
P. पश्चिम भारतीय शैली
Q. पाल शैली
R. सल्तनत शैली
S. स्वदेशी शैली

List II: (उदाहरण)
1. लौराचंदा
2. गीत गोविंद
3. कल्पसूत्र
4. अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता

Which of the following is the correct matching?
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

241. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'कल्पसूत्र' में तीर्थंकरों के जीवन की घटनाओं का वर्णन है।
कारण (R): यह कलाकारों को उनके जीवन चरित्र को चित्रित करने के लिए विषय प्रदान करता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

242. 'चित्रसूत्र' का संबंध किस परंपरा के पुराण से है?
(A) वैष्णव (हिंदू)
(B) जैन
(C) बौद्ध
(D) शैव

243. वह कौन सी प्रमुख राजनीतिक घटना थी जिसके बाद भारत के कई क्षेत्रों में चित्रों में फारसी-तुर्क प्रभाव दिखाई देने लगा?
(A) सिकंदर का आक्रमण
(B) मुगलों का आगमन
(C) सल्तनत राजवंशों का शासन स्थापित होना
(D) गुप्त साम्राज्य का उदय

244. पाल कला के प्रसार के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. इसका प्रसार नेपाल और तिब्बत में हुआ।
2. इसका प्रसार बर्मा, श्रीलंका और जावा में हुआ।
3. इसका प्रसार छात्रों और तीर्थयात्रियों के माध्यम से हुआ।
4. यह प्रसार सैन्य अभियानों का परिणाम था।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

245. निम्नलिखित का सही कालानुक्रमिक क्रम क्या है?

1. पाल कला का चरमोत्कर्ष
2. जैन कला में कागज का प्रयोग
3. सल्तनत शैली का उदय

उपरोक्त का सही क्रम क्या है?
(A) 1, 3, 2
(B) 1, 2, 3
(C) 2, 1, 3
(D) 3, 1, 2

246. जैन चित्रकला में एक महत्वपूर्ण संरचनात्मक परिवर्तन कब हुआ, जब भू-दृश्य और नृत्यरत मानव आकृतियों का चित्रण बढ़ा?
(A) 11वीं-12वीं शताब्दी में
(B) 1350-1450 ई. के दौरान
(C) 13वीं शताब्दी में
(D) 16वीं शताब्दी में

247. स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली के संदर्भ में क्या असत्य है?
(A) इसमें पारदर्शी वस्त्रों का चित्रण है।
(B) नायिका की ओढ़नी गुब्बारे की तरह है।
(C) यह सत्रहवीं सदी की राजस्थानी चित्रकला को प्रभावित करती है।
(D) इसमें यथार्थवादी और विस्तृत भू-दृश्य का चित्रण है।

248. सल्तनत चित्रकला को किसका प्रमुख संश्लेषण माना जाता है?
(A) स्वदेशी और फारसी शैलियों का
(B) मुगल और राजपूत शैलियों का
(C) पाल और जैन शैलियों का
(D) चीनी और भारतीय शैलियों का

249. पाल कला के दो महान केंद्र कौन से थे?
(A) पाटलिपुत्र और वैशाली
(B) मथुरा और सारनाथ
(C) नालंदा और विक्रमशिला
(D) उज्जैन और गया

250. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: पांडुलिपि चित्रण में चित्रपट के ऊपरी भाग में छंद लिखे जाते थे।
कथन 2: कभी-कभी विषयवस्तु को लेखचित्र के पीछे भी लिखा जाता था।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन 1 सही है, कथन 2 गलत है।
(B) कथन 1 गलत है, कथन 2 सही है।
(C) दोनों कथन सही हैं।
(D) दोनों कथन गलत हैं।

251. चित्रकला को एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाने में निम्नलिखित में से किसकी भूमिका नगण्य थी?
(A) तीर्थयात्री
(B) भिक्षु
(C) व्यापारी
(D) किसान

252. 'शास्त्र दान' की परंपरा का संबंध मुख्य रूप से किस धार्मिक समुदाय से है?
(A) बौद्ध समुदाय
(B) जैन समुदाय
(C) हिंदू समुदाय
(D) सिख समुदाय

253. 'कल्पसूत्र' में किसका चित्रण मुख्य रूप से किया गया है?
(A) बौद्ध जातक कथाएँ
(B) कृष्ण लीला
(C) जैन तीर्थंकरों की जीवनियाँ
(D) रामायण के प्रसंग

254. प्रारंभिक जैन चित्रकला में ताड़ के पत्तों का उपयोग क्यों सीमित था?
(A) उनकी अनुपलब्धता के कारण
(B) उनके धार्मिक महत्व की कमी के कारण
(C) उनकी उच्च लागत के कारण
(D) उनके संकीर्ण और छोटे स्थान के कारण

255. जैन चित्रकला में सल्तनत वास्तुकला के तत्वों का समावेश क्या इंगित करता है?
(A) सांस्कृतिक और राजनीतिक संपर्क
(B) कलात्मक नकल
(C) कलाकारों की अज्ञानता
(D) विषयों की कमी

256. 'चौरपंचाशिका' किस चित्रकला शैली का प्रमुख उदाहरण है?
(A) पाल शैली
(B) स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली
(C) मुगल शैली
(D) दक्कनी शैली

257. 'निमतनामा' का संबंध मुख्य रूप से किस स्थान से है?
(A) दिल्ली
(B) मांडू
(C) जौनपुर
(D) गुजरात

258. पाल चित्रकला की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) प्रवाहमान रेखाएँ और सौम्य रंग
(B) कोणीय रेखाएँ और चमकीले रंग
(C) अतिरिक्त आँख का चित्रण
(D) पारदर्शी वस्त्रों का चित्रण

259. ग्यारहवीं शताब्दी की 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' पांडुलिपि किस राजा के काल में चित्रित हुई?

(A) अशोक
(B) हर्षवर्धन
(C) रामपाल
(D) अकबर

260. तेरहवीं शताब्दी में पाल कला के पतन का मुख्य कारण क्या था?
(A) संरक्षण का अभाव
(B) प्राकृतिक आपदा
(C) नई कला शैली का उदय
(D) बौद्ध विहारों का विनाश

261. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. पांडुलिपि चित्रों को गठरी में संग्रहीत किया जाता था।
2. पुष्पिका पृष्ठ में संरक्षक और तिथि का विवरण होता है।
3. चित्रों का आदान-प्रदान राजाओं के बीच होता था।
4. चित्र तीर्थयात्रियों और व्यापारियों द्वारा भी ले जाए जाते थे।
5. सभी उपलब्ध चित्रकलाओं पर स्पष्ट रूप से तिथि अंकित है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 4, 5
(C) केवल 1, 2, 3, 4
(D) 1, 2, 3, 4, 5

262. निम्नलिखित मदों का मिलान कीजिए:
List I: (विषय)
P. 24 तीर्थंकरों का जीवन
Q. महावीर की शिक्षाएँ
R. ब्रह्मांड की संरचना
S. पकवानों की विधि
List II: (संबंधित ग्रंथ)
1. संग्राहिणी सूत्र
2. निमतनामा
3. कल्पसूत्र
4. उत्तरायण सूत्र
Which of the following is the correct matching?
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

263. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): सल्तनत चित्रकला, स्वदेशी और फारसी शैलियों के मिश्रण का परिणाम है।
कारण (R): सल्तनत दरबारों में स्थानीय और मध्य एशियाई कलाकार साथ काम करते थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

264. वह कौन सी शैली है जिसमें नायिका के सिर पर गुब्बारे की तरह की ओढ़नी चित्रित की गई है?
(A) स्वदेशी/चौरपंचाशिका शैली
(B) पाल शैली
(C) जैन शैली
(D) सल्तनत शैली

265. पाल, जैन और सल्तनत शैलियों के उद्भव का सही कालानुक्रमिक क्रम क्या है?
(A) पाल, जैन, सल्तनत
(B) जैन, पाल, सल्तनत
(C) सल्तनत, पाल, जैन
(D) पाल, सल्तनत, जैन

266. 'प्रतिमा लक्षण' शब्द का अर्थ निम्नलिखित में से क्या है?
(A) आकृति बनाने की कला
(B) प्रतिमा की पूजा
(C) प्रतिमा का संरक्षण
(D) प्रतिमा का व्यापार

267. पश्चिम भारतीय चित्रकला का प्रमुख केंद्र निम्नलिखित में से कौन सा था?
(A) बंगाल
(B) बिहार
(C) उड़ीसा
(D) गुजरात

268. 'कालकाचार्यकथा' में किसकी कहानी वर्णित है?
(A) एक राजा की
(B) एक संत की जो अपनी बहन को बचाता है
(C) एक देवी की
(D) एक व्यापारी की

269. कागज के व्यापक प्रयोग से पहले जैन चित्रकला मुख्य रूप से किस पर बनाई जाती थी?
(A) कपड़ा
(B) लकड़ी
(C) ताड़ के पत्ते
(D) चमड़ा

270. 'निमतनामा' का संबंध मुख्य रूप से किस स्थान से है?
(A) गुजरात
(B) जौनपुर
(C) दिल्ली
(D) मांडू

271. पाल चित्रकला की निम्नलिखित विशेषताओं पर विचार करें:
1. यह पूर्वी भारत में विकसित हुई।
2. इसमें लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ हैं।
3. इसमें सौम्य रंग योजना है।
4. इसके केंद्र नालंदा और विक्रमशिला थे।
5. यह बौद्ध धर्म से संबंधित है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 5
(B) केवल 2, 3, 4
(C) केवल 1, 3, 4, 5
(D) 1, 2, 3, 4, 5

272. 'चित्रसूत्र' में वर्णित 'रूप-भेद' का क्या अर्थ है?
(A) रंगों में भेद
(B) दृश्य और आकार का ज्ञान
(C) भावों में भेद
(D) अनुपात का ज्ञान

273. एक गठरी या पोटली में निम्नलिखित में से क्या संग्रहीत किया जाता था?
(A) कलाकारों के उपकरण
(B) चित्रकला की पांडुलिपियों का संग्रह
(C) कच्चे रंग
(D) राजा के वस्त्र

274. जैन मठों के पुस्तकालयों को सामान्यतः क्या कहा जाता था?
(A) भंडार
(B) पोथीखाना
(C) ग्रंथालय
(D) सरस्वती भवन

275. महावीर की माता त्रिशला द्वारा देखे गए 14 स्वप्नों में से कौन सा एक शामिल नहीं है?
(A) शेर
(B) कमल का सरोवर
(C) पर्वत
(D) सूर्य

276. जैन चित्रकला में चमकीले रंगों के साथ-साथ किन बहुमूल्य पदार्थों का उपयोग संरक्षकों की संपन्नता को दर्शाता है?
(A) हीरा और पन्ना
(B) मोती और माणिक
(C) तांबा और पीतल
(D) स्वर्ण और लाजवर्त

277. 'लौराचंदा' चित्रकला किस विचारधारा से प्रेरित है?
(A) बौद्ध विचारधारा
(B) जैन विचारधारा
(C) सूफी विचारधारा
(D) वैष्णव विचारधारा

278. पाल कला का प्रसार जावा और श्रीलंका जैसे क्षेत्रों तक मुख्य रुप से कैसे हुआ?
(A) पाल नौसेना द्वारा
(B) बौद्ध भिक्षुओं और छात्रों द्वारा
(C) पाल व्यापारियों द्वारा
(D) पाल राजदूतों द्वारा

279. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पाल कला को बौद्ध कला का अंतिम प्रमुख चरण माना जाता है।
कारण (R): पाल शासकों ने बौद्ध धर्म और उसकी कला को सक्रिय रूप से संरक्षण दिया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

280. 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' किस पर चित्रित एक उत्कृष्ट बौद्ध पांडुलिपि है?
(A) ताड़पत्र
(B) कागज
(C) कपड़ा
(D) भूर्जपत्र

281. निम्नलिखित में से कौन सी एक 'स्वदेशी' (पूर्व-राजस्थानी) चित्रकला की प्रमुख विशेषता है?
(A) यथार्थवादी चित्रण
(B) सौम्य और धुंधले रंग
(C) सांकेतिक वास्तुकला और विशिष्ट रेखांकन
(D) फारसी प्रभाव

282. सल्तनत शासकों द्वारा चित्र निर्माण के प्रमुख केंद्र निम्नलिखित में से कौन से थे?
(A) मालवा, गुजरात और जौनपुर
(B) केवल दिल्ली
(C) केवल बंगाल
(D) केवल दक्कन

283. पाल शैली की रेखाएँ निम्नलिखित में से कैसी थीं?
(A) कोणीय और सख्त
(B) छोटी और टूटी हुई
(C) मोटी और भारी
(D) लयात्मक और प्रवाहमान

284. 'चित्रसूत्र' के सिद्धांतों का पालन कलाकारों द्वारा लगभग कब तक किया जाता रहा?
(A) केवल पाँचवीं शताब्दी तक
(B) कई शताब्दियों तक

(C) केवल गुप्त काल तक
(D) केवल मध्यकाल तक

285. किस कारण से लघु चित्रकारी का अवलोकन हाथों में लेकर निकट से किया जाता था?
(A) उनके धार्मिक महत्व के कारण
(B) उनमें छिपे संदेशों के कारण
(C) उनके छोटे आकार के कारण
(D) उन पर लगे कीमती पत्थरों के कारण

286. जैन व्यापारियों ने किस मुख्य कारण से कला के सशक्त संरक्षक की भूमिका निभाई?
(A) राजा के आदेश के कारण
(B) प्रतिस्पर्धा की भावना के कारण
(C) विदेशी प्रभाव के कारण
(D) अपनी आर्थिक संपन्नता के कारण

287. 'संग्राहिणी सूत्र' मुख्य रूप से किस विषय पर आधारित ग्रंथ है?
(A) ब्रह्मांड विज्ञान
(B) संगीत
(C) व्याकरण
(D) चिकित्सा

288. 'अतिरिक्त आँख' का चित्रण निम्नलिखित में से किस शैली की विशिष्टता है?
(A) पाल शैली
(B) जैन शैली
(C) मुगल शैली
(D) कंपनी शैली

289. 'मीठाराम' किस प्रसिद्ध ग्रंथ के चित्रकार के रूप में जाने जाते हैं?
(A) कल्पसूत्र
(B) भागवत पुराण
(C) चौरपंचाशिका
(D) निमतनामा

290. पाल काल में कला के केंद्र के रूप में कार्य करने वाले 'महाविहार' वास्तव में क्या थे?
(A) बड़े बौद्ध विश्वविद्यालय
(B) बड़े महल
(C) बड़े किले
(D) बड़े व्यापारिक बाजार

291. निम्नलिखित में से कौन सा चित्रकला का षडंग नहीं माना जाता है?
(A) प्रमाण
(B) भाव
(C) वास्तु
(D) सदृश

292. पांडुलिपियों के संग्रह को सुरक्षित रुप से लपेटने के लिए किस सामग्री का उपयोग किया जाता था?
(A) चमड़ा
(B) प्लास्टिक
(C) कागज
(D) कपड़ा

293. जैन चित्रकला शैली का विकास मुख्य रुप से किस भौगोलिक क्षेत्र में हुआ?
(A) भारत के पूर्वी भाग में
(B) भारत के उत्तरी भाग में
(C) भारत के पश्चिमी भाग में
(D) भारत के दक्षिणी भाग में

294. 'कल्पसूत्र' में मुख्य रुप से किनकी जीवनियाँ संकलित हैं?
(A) बौद्ध भिक्षुओं की
(B) जैन तीर्थंकरों की
(C) हिंदू देवताओं की
(D) सूफी संतों की

295. 'निमतनामा' किस शासक के काल में मांडू में चित्रित हुई थी?
(A) अकबर
(B) रामपाल
(C) कृष्णदेव राय
(D) नासिर शाह खिलजी

296. पाल चित्रकला का संबंध मुख्य रूप से किस धर्म से है?
(A) बौद्ध धर्म
(B) हिंदू धर्म
(C) जैन धर्म
(D) इस्लाम

297. पांडुलिपि के किस विशिष्ट पृष्ठ पर कलाकार और संरक्षक का विवरण मिलता है?
(A) पहले पृष्ठ पर
(B) अंतिम पृष्ठ पर
(C) पुष्पिका पृष्ठ पर
(D) किसी भी पृष्ठ पर

298. जैन कला के विकास को किस सामाजिक-धार्मिक परंपरा ने विशेष रुप से बढ़ावा दिया?
(A) शास्त्र दान
(B) यज्ञ
(C) तीर्थ यात्रा
(D) व्यापार

299. पाल कला के अंत का प्रमुख ऐतिहासिक कारण क्या था?
(A) संरक्षण की कमी
(B) कलाकारों का पलायन
(C) नए कलाकारों का अभाव
(D) मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा बौद्ध विहारों का विनाश

300. चित्रकला के इतिहास का पुनर्निर्माण वर्तमान समय में जटिल क्यों माना जाता है?
(A) चित्रों की कमी के कारण
(B) अदिनांकित और बिखरे हुए कार्यों के कारण
(C) रंगों के विश्लेषण की कठिनाई के कारण
(D) विषयों की समानता के कारण

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
भारतीय चित्रकला की शास्त्रीय परंपरा का मूल आधार यशोधर पंडित द्वारा वात्स्यायन के 'कामसूत्र' पर रचित 'जयमंगला' नामक टीका में वर्णित 'चित्रषडंग' में निहित है। ये छह अंग चित्रकला की आत्मा माने जाते हैं और किसी भी कृति के मूल्यांकन का मापदंड प्रस्तुत करते हैं। इनमें 'रूपभेद' अर्थात् विभिन्न रूपों और आकृतियों का ज्ञान, 'प्रमाणम्' अर्थात् आकृतियों का सही अनुपात, माप और संरचना, तथा 'भाव' अर्थात् आकृतियों में भावनाओं और अभिव्यक्तियों का समावेश शामिल है। चौथा अंग 'लावण्य योजनम्' है, जिसका अर्थ है कलाकृति में सौंदर्य और आकर्षण का संचार करना, जो केवल बाह्य सुंदरता न होकर आंतरिक ओज को दर्शाता है। पाँचवाँ अंग 'सादृश्यम्' है, जो यथार्थ के साथ समानता या चित्रण के विषय के सार को पकड़ने की क्षमता को संदर्भित करता है। अंतिम अंग 'वर्णिकाभंग' है, जो रंगों का विवेकपूर्ण और कलात्मक प्रयोग तथा तूलिका के कुशल संचालन की कला है। ये सिद्धांत केवल तकनीकी नियम नहीं हैं, बल्कि वे कलाकार को एक ऐसी कृति बनाने के लिए मार्गदर्शन करते हैं जो सौंदर्य की दृष्टि से मनभावन, भावनात्मक रूप से प्रभावशाली और आध्यात्मिक रूप से उन्नत हो। भारतीय कला परंपरा में इन षडंगों का ज्ञान और अभ्यास कलाकारों के लिए अनिवार्य माना गया है, और इसी के माध्यम से भारतीय चित्रकला ने अपनी विशिष्ट पहचान स्थापित की है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

301. 'चित्रषडंग' का वर्णन किस ग्रंथ में मिलता है?
(A) विष्णुधर्मोत्तर पुराण
(B) जयमंगला टीका
(C) कामसूत्र
(D) नाट्यशास्त्र

302. 'प्रमाणम्' का चित्रकला के संदर्भ में क्या अर्थ है?
(A) आकृतियों का सही अनुपात और माप
(B) भावनाओं और अभिव्यक्तियों का समावेश
(C) रंगों का विवेकपूर्ण और कलात्मक प्रयोग
(D) यथार्थ के साथ समानता का चित्रण

303. चित्रकला के किस अंग का संबंध सौंदर्य और आकर्षण के संचार से है?
(A) रूपभेद का ज्ञान
(B) भाव का समावेश
(C) लावण्य योजनम्
(D) सादृश्यम् का सार

304. स्रोत के अनुसार, भारतीय चित्रकला की विशिष्ट पहचान का आधार क्या है?
(A) केवल बाह्य सुंदरता और ओज का प्रदर्शन
(B) पश्चिमी कला परंपराओं का पूर्ण अनुकरण
(C) केवल धार्मिक और आध्यात्मिक विषयों का चित्रण
(D) चित्रषडंग के सिद्धांतों का ज्ञान और अभ्यास

305. 'वर्णिकाभंग' में निम्नलिखित में से क्या सम्मिलित है?
(A) विभिन्न रूपों और आकृतियों का गहन ज्ञान
(B) आकृतियों की संरचना का सही अनुपात
(C) तूलिका का कुशल संचालन और रंगों का प्रयोग
(D) कलाकृति में आंतरिक ओज और सौंदर्य का प्रदर्शन

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
पाल चित्रकला शैली, जिसका विकास पूर्वी भारत में पाल राजवंश (लगभग 750-1150 ई.) के संरक्षण में हुआ, भारतीय लघु चित्रकला की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। यह शैली मुख्य रूप से बौद्ध धर्म की वज्रयान शाखा से संबंधित विषयों पर केंद्रित थी और इसका प्रमुख माध्यम ताड़पत्र (तालपत्र) की पांडुलिपियाँ थीं। इन पांडुलिपियों को तैयार करने की प्रक्रिया अत्यंत श्रमसाध्य थी। ताड़ के पत्तों को सुखाकर, संसाधित कर और चिकना बनाकर लेखन और चित्रण के लिए उपयुक्त सतह तैयार की जाती थी। चित्रों का आकार ताड़पत्र की संकीर्णता के कारण सीमित होता था, जो सामान्यतः मुख्य पाठ के बीच में या किनारों पर बनाए जाते थे। इस शैली की प्रमुख विशेषता इसकी 'अजंता' परंपरा से प्रेरित प्रवाहमान और लयात्मक रेखाएँ हैं। कलाकारों ने प्राकृतिक खनिजों और पौधों से प्राप्त रंगों का प्रयोग किया, जिनमें सिंदूरी, नीला, पीला, काला और सफेद प्रमुख थे। यद्यपि रंग योजना सीमित थी, तथापि उनका प्रयोग अत्यंत कुशलता और प्रतीकात्मक ढंग से किया जाता था। पाल शैली के संरक्षक केवल राजा ही नहीं, बल्कि नालंदा और विक्रमशिला जैसे समृद्ध बौद्ध महाविहार भी थे, जो कला और ज्ञान के महत्वपूर्ण केंद्र थे। इन महाविहारों में कार्यशालाएँ थीं जहाँ भिक्षु कलाकार पांडुलिपियों का निर्माण और चित्रण करते थे, जिससे यह शैली विकसित हुई और इसका प्रसार नेपाल, तिब्बत और दक्षिण-पूर्व एशिया तक हुआ।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

306. पाल चित्रकला शैली का विकास किस राजवंश के संरक्षण में हुआ?
(A) गुप्त राजवंश
(B) पाल राजवंश
(C) मौर्य राजवंश
(D) चोल राजवंश

307. पाल शैली में चित्रकला का प्रमुख माध्यम क्या था?
(A) कागज
(B) कपड़ा
(C) दीवार (भित्ति)
(D) ताड़पत्र

308. स्रोत के अनुसार, पाल शैली की रेखाओं की प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) प्रवाहमान और लयात्मक होना
(B) कोणीय और कठोर होना
(C) मोटी और अस्पष्ट होना
(D) ज्यामितीय और सीधी होना

309. पाल चित्रकला के प्रमुख संरक्षक कौन थे?
(A) केवल क्षेत्रीय पाल राजा और सामंत
(B) केवल समृद्ध व्यापारी और विदेशी वर्ग
(C) पाल राजा और समृद्ध बौद्ध महाविहार
(D) केवल तिब्बत से आए विदेशी बौद्ध यात्री

310. पाल शैली मुख्य रूप से किस धार्मिक शाखा से संबंधित विषयों पर केंद्रित थी?
(A) बौद्ध धर्म की प्रसिद्ध वज्रयान शाखा
(B) हिंदू धर्म की प्राचीन शैव शाखा
(C) जैन धर्म की श्वेतांबर धार्मिक शाखा
(D) इस्लाम की भारतीय सूफी परंपरा

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

पश्चिमी भारतीय चित्रकला शैली, जिसे प्रायः 'अपभ्रंश शैली' के नाम से भी जाना जाता है, का विकास लगभग 11वीं से 16वीं शताब्दी के मध्य गुजरात, राजस्थान और मालवा के क्षेत्रों में हुआ। यद्यपि इसका आरंभ ताड़पत्र पर हुआ, परंतु 14वीं शताब्दी के बाद कागज के आगमन ने इसे एक नया आयाम दिया, जिससे बड़े आकार के चित्र और अधिक विस्तृत रचनाएँ संभव हुईं। इस शैली का मुख्य संरक्षक जैन समुदाय का समृद्ध व्यापारी वर्ग था, जिन्होंने 'शास्त्र-दान' की परंपरा के अंतर्गत सचित्र पांडुलिपियों के निर्माण को प्रोत्साहित किया। शैलीगत रूप से, इसकी पहचान कुछ विशिष्ट तत्वों से होती है। इनमें चटक और सपाट रंगों का प्रयोग, विशेषकर लाल, पीले और नीले रंग की प्रधानता है। रेखाएँ कोणीय और ऊर्जावान होती हैं, जो पाल शैली की लयात्मकता के विपरीत हैं। मानवीय आकृतियों का चित्रण रुढ़िबद्ध होता है, जिसमें सबसे प्रमुख विशेषता 'परली आँख' या चेहरे के पार्श्व दृश्य में भी दूसरी आँख का बाहर की ओर निकला हुआ दिखाया जाना है। छाती का अत्यधिक उभार, पतली कमर और नुकीली नाक तथा ठोड़ी भी इस शैली के मानक हैं। वास्तुकला और प्रकृति का चित्रण प्रतीकात्मक और अलंकरण-प्रधान होता है, न कि यथार्थवादी। कल्पसूत्र और कालकाचार्यकथा जैसी जैन पांडुलिपियाँ इस शैली के सर्वोत्तम उदाहरण प्रस्तुत करती हैं, जो न केवल धार्मिक आख्यानों को दर्शाती हैं, बल्कि तत्कालीन समाज की कलात्मक अभिरुचि को भी प्रमाणित करती हैं।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

311. पश्चिमी भारतीय चित्रकला शैली को अन्य किस नाम से जाना जाता है?
(A) पाल शैली
(B) मुगल शैली
(C) राजस्थानी शैली
(D) अपभ्रंश शैली

312. 'परली आँख' किस चित्रकला शैली की एक प्रमुख विशेषता है?
(A) अजंता की भित्ति चित्रकला
(B) पश्चिमी भारतीय शैली
(C) पाल शैली
(D) कांगड़ा शैली

313. पश्चिमी भारतीय शैली के मुख्य संरक्षक कौन थे?
(A) पाल वंश के राजा
(B) मुगल सम्राट
(C) जैन व्यापारी वर्ग
(D) बौद्ध भिक्षु

314. स्रोत के अनुसार, 14वीं शताब्दी में किस सामग्री के आगमन ने पश्चिमी भारतीय शैली को एक नया आयाम दिया?
(A) ताड़पत्र
(B) कैनवास
(C) लकड़ी का पटल
(D) कागज

315. निम्नलिखित में से कौन सी विशेषता पश्चिमी भारतीय शैली की नहीं है?
(A) प्रवाहमान और लयात्मक रेखाएँ
(B) चटक और सपाट रंगों का प्रयोग
(C) कोणीय और ऊर्जावान रेखाएँ
(D) 'परली आँख' का चित्रण

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

सल्तनतकालीन चित्रकला किसी एक विशिष्ट शाही शैली का नाम न होकर, भारत के विभिन्न सल्तनत शासित क्षेत्रों में 13वीं से 16वीं शताब्दी के मध्य विकसित हुई विविध कलात्मक प्रवृत्तियों का सामूहिक प्रतिनिधित्व करती है। यह काल भारतीय और फ़ारसी-तुर्क कला तत्वों के संश्लेषण का एक महत्वपूर्ण चरण था। दिल्ली, जौनपुर, मालवा (मांडू), गुजरात और दक्कन जैसे प्रांतीय सल्तनत केंद्र कला संरक्षण के महत्वपूर्ण केंद्र बनकर उभरे। इन दरबारों में स्थानीय भारतीय कलाकार और मध्य एशिया से आए प्रवासी कलाकार एक साथ काम करते थे, जिससे एक मिली-जुली शैली का विकास हुआ। इस चित्रकला में पूर्व-सल्तनतकालीन भारतीय परंपराओं, विशेषकर अपभ्रंश शैली की कोणीयता और चटक रंगों के साथ-साथ फ़ारसी चित्रकला की सुलेखन, महीन रेखांकन और सपाट पैटर्न वाली सजावटी प्रवृत्तियों का मिश्रण देखा जा सकता है। मांडू में चित्रित 'नियामतनामा' (व्यंजनों की पुस्तक) इस संश्लेषण का एक उत्कृष्ट उदाहरण है, जिसमें भारतीय गोल-मटोल चेहरे और वेशभूषा के साथ-साथ फ़ारसी भू-दृश्य चित्रण का प्रभाव स्पष्ट है। इसी प्रकार, 'लौर चंदा' और 'चौरपंचाशिका' समूह के चित्र इस काल की स्वदेशी परंपराओं

की जीवंतता को दर्शाते हैं। सल्तनत चित्रकला ने भारतीय कला को नए विषय, नई तकनीकें और एक नई सौंदर्य दृष्टि प्रदान की, जिसने आगे चलकर मुगल चित्रकला के विकास के लिए एक ठोस आधार तैयार किया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

316. सल्तनतकालीन चित्रकला का कालानुक्रम क्या है?
(A) 10वीं से 12वीं शताब्दी
(B) 13वीं से 16वीं शताब्दी
(C) 16वीं से 18वीं शताब्दी
(D) 18वीं से 19वीं शताब्दी

317. 'नियामतनामा' कहाँ चित्रित किया गया था और यह किस विषय पर आधारित है?
(A) जौनपुर, संगीत पर
(B) मांडू, व्यंजनों पर
(C) दिल्ली, वास्तुकला पर
(D) गुजरात, खगोल विज्ञान पर

318. सल्तनतकालीन चित्रकला किन दो प्रमुख कला परंपराओं का संश्लेषण दर्शाती है?
(A) भारतीय और फ़ारसी-तुर्क
(B) भारतीय और चीनी
(C) भारतीय और यूरोपीय
(D) फ़ारसी और यूरोपीय

319. स्रोत के अनुसार, सल्तनत चित्रकला के विकास में किस एक कारक ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई?
(A) केवल सुल्तानों के शाही संरक्षण पर निर्भरता
(B) पश्चिमी यूरोपीय कला शैलियों का पूर्ण अनुकरण
(C) भारतीय और प्रवासी कलाकारों का एक साथ काम करना
(D) चित्रकला पर लगाए गए पूर्ण धार्मिक प्रतिबंध

320. सल्तनत चित्रकला ने भविष्य की किस महान चित्रकला शैली के लिए आधार तैयार किया?
(A) पाल शैली
(B) अपभ्रंश शैली
(C) कंपनी शैली
(D) मुगल चित्रकला

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

लघु चित्रकला, जिसे 'मिनिएचर पेंटिंग' भी कहा जाता है, अपने नाम के विपरीत केवल आकार में छोटी होने तक सीमित नहीं है, बल्कि यह एक विशिष्ट कला रूप है जिसकी अपनी सौंदर्यशास्त्रीय और कार्यात्मक विशेषताएँ हैं। भित्ति चित्रों के विपरीत, जो स्थापत्य का अभिन्न अंग होते हैं और सार्वजनिक प्रदर्शन के लिए बनाए जाते हैं, लघु चित्र व्यक्तिगत अवलोकन और रसास्वादन के लिए होते हैं। इन्हें हाथ में लेकर बारीकी से देखा जा सकता है, जिससे दर्शक और कलाकृति के बीच एक घनिष्ठ संबंध स्थापित होता है। इनका निर्माण प्रायः पांडुलिपियों के चित्रण के रूप में या अलग-अलग चित्रों के संग्रह (मुरक्का या एलबम) के रूप में किया जाता था। ताड़पत्र, कागज, या कभी-कभी हाथीदाँत और कपड़े जैसी खराब होने वाली सामग्रियों पर बनाए जाने के कारण ये अत्यंत नाजुक होते हैं। लघु चित्रों का मुख्य उद्देश्य कथा वाचन, साहित्यिक और धार्मिक ग्रंथों को दृश्य रूप देना, ऐतिहासिक घटनाओं को दर्ज करना और शाही व्यक्तियों के चित्र बनाना था। कलाकार सीमित स्थान में अधिकतम विवरण और भावप्रवणता को समाहित करने का प्रयास करता था। बारीक रेखांकन, चमकीले और कीमती रंगों (जैसे सोना और चांदी) का उपयोग, और जटिल रचनाएँ इस कला की पहचान हैं। भारत में पाल, अपभ्रंश, सल्तनत, मुगल और राजस्थानी शैलियों ने लघु चित्रकला की एक समृद्ध और विविध परंपरा को जन्म दिया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

321. लघु चित्रकला और भित्ति चित्रकला में मूल अंतर क्या है?
(A) लघु चित्र केवल एक ही चटक रंग के प्रयोग से तैयार किए जाते हैं
(B) भित्ति चित्र व्यक्तिगत होते हैं जबकि लघु चित्र सार्वजनिक प्रदर्शन हेतु हैं
(C) लघु चित्र व्यक्तिगत अवलोकन के लिए तथा भित्ति चित्र सार्वजनिक होते हैं
(D) लघु चित्र हमेशा आकार में भित्ति चित्रों की तुलना में बहुत बड़े होते हैं

322. 'मुरक्का' किसे संदर्भित करता है?
(A) एक विशिष्ट प्रकार की हस्तलिखित पांडुलिपि
(B) चित्रों का कोई संग्रह या कला एलबम
(C) चित्र बनाने की एक प्राचीन तकनीकी विधि
(D) चित्रकला में प्रयुक्त एक विशेष प्रकार का रंग

323. निम्नलिखित में से कौन सा लघु चित्रकला का एक प्रमुख उद्देश्य नहीं था?
(A) धार्मिक ग्रंथों को सुंदर दृश्य रूप प्रदान करना
(B) महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं को दर्ज करना
(C) प्रभावशाली शाही व्यक्तियों के सजीव चित्र बनाना
(D) विशाल इमारतों की बाहरी दीवारों को सजाना

324. स्रोत के अनुसार, लघु चित्रकला की एक महत्वपूर्ण विशेषता क्या है?
(A) सीमित स्थान में अधिकतम विवरण और बारीक रेखांकन
(B) केवल अमूर्त और ज्यामितीय डिजाइनों का व्यापक उपयोग
(C) बड़े धरातल और व्यापक ब्रश स्ट्रोक का स्वतंत्र प्रयोग
(D) केवल पारंपरिक काले और सफेद रंगों का निरंतर उपयोग

325. दर्शक और लघु चित्र के बीच कैसा संबंध स्थापित होता है?
(A) एक दूरस्थ और औपचारिक संबंध

(B) कोई संबंध स्थापित नहीं होता
(C) एक घनिष्ठ और व्यक्तिगत संबंध
(D) एक प्रतिस्पर्धी संबंध

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
जैन चित्रकला, जो मुख्य रूप से पश्चिमी भारतीय चित्रकला शैली का एक अभिन्न अंग है, का विकास जैन धर्म के सिद्धांतों, कथाओं और दर्शन को दृश्य रूप देने के लिए हुआ। इस कला का प्राथमिक उद्देश्य धार्मिक ज्ञान का प्रसार और संरक्षण था, न कि केवल सौंदर्यपरक आनंद। इसके मुख्य संरक्षक श्वेतांबर जैन समुदाय के धनी व्यापारी थे, जो सचित्र पांडुलिपियों को मठों के पुस्तकालयों, जिन्हें 'भंडार' कहा जाता था, में दान करना एक पुण्य कार्य (शास्त्र-दान) मानते थे। इन पांडुलिपियों में सबसे लोकप्रिय 'कल्पसूत्र' था, जिसमें जैन तीर्थंकरों, विशेष रूप से महावीर के जीवन की पाँच कल्याणक (प्रमुख घटनाएँ) - गर्भाधान, जन्म, त्याग, ज्ञानोदय और निर्वाण - का चित्रण किया जाता था। 'कालकाचार्यकथा' एक अन्य लोकप्रिय ग्रंथ था जिसमें आचार्य कालक के साहसिक कार्यों का वर्णन है। शैलीगत रूप से, इन चित्रों में प्रतीकात्मकता पर बहुत जोर दिया गया। रंगों का प्रयोग प्रतीकात्मक था; जैसे, सोना दिव्यता और पवित्रता का प्रतीक था। आकृतियों का चित्रण यथार्थवादी होने के बजाय वैचारिक था, जिसका उद्देश्य चरित्र के आंतरिक गुणों को व्यक्त करना था। 'परली आँख' जैसी विशेषता भी शायद हर दिशा में देखने की सर्वज्ञता की क्षमता का प्रतीक हो सकती है। इस प्रकार, जैन चित्रकला मात्र चित्रण नहीं, बल्कि एक गहन आध्यात्मिक और शिक्षाप्रद माध्यम थी।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

326. जैन चित्रकला का प्राथमिक उद्देश्य क्या था?
(A) धार्मिक ज्ञान का प्रसार और संरक्षण
(B) केवल शाही दरबारों का मनोरंजन करना
(C) प्राकृतिक दृश्यों का यथार्थवादी चित्रण
(D) युद्ध के दृश्यों का महिमामंडन

327. जैन मठों के पुस्तकालयों को क्या कहा जाता था?
(A) विहार
(B) चैत्य
(C) स्तूप
(D) भंडार

328. 'कल्पसूत्र' में मुख्य रूप से किसका चित्रण किया गया है?
(A) बौद्ध धर्म से जुड़ी लोकप्रिय जातक कथाएँ
(B) जैन तीर्थंकरों के जीवन की प्रमुख घटनाएँ
(C) कृष्ण की बाल लीलाओं का मनमोहक वर्णन
(D) रामायण की कथा के विभिन्न महत्वपूर्ण प्रसंग

329. स्रोत में 'शास्त्र-दान' की परंपरा का क्या अर्थ बताया गया है?
(A) शस्त्रों का दान करना
(B) भोजन का दान करना
(C) सचित्र पांडुलिपियों को दान करना
(D) भूमि का दान करना

330. जैन चित्रकला में सोने के रंग का प्रयोग किसका प्रतीक था?
(A) धन और समृद्धि
(B) दुःख और शोक
(C) युद्ध और हिंसा
(D) दिव्यता और पवित्रता

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
पाल शैली के पतन और मुगल शैली के उदय के बीच की अवधि में, उत्तरी भारत में एक जीवंत और विशुद्ध स्वदेशी चित्रकला परंपरा का विकास हुआ, जिसे विद्वानों ने 'चौरपंचाशिका' समूह के नाम से पहचाना है। इसका नामकरण कवि बिल्हण की संस्कृत कृति 'चौरपंचाशिका' (पचास प्रेम श्लोक) की एक सचित्र पांडुलिपि के आधार पर किया गया है। यह शैली 15वीं और 16वीं शताब्दी में दिल्ली-जौनपुर क्षेत्र से लेकर मेवाड़ और मालवा तक एक विस्तृत भू-भाग में प्रचलित थी। इसकी शैलीगत विशेषताएँ इसे अपभ्रंश और सल्तनत शैलियों से अलग करती हैं। इसमें चमकीले, विशुद्ध और विरोधाभासी रंगों का प्रयोग किया जाता है, तथा चित्र फलक को अक्सर वास्तुशिल्प तत्वों या रंगों के खंडों द्वारा विभिन्न भागों में विभाजित किया जाता है। पुरुष आकृतियों को अक्सर 'कुलहदार' पगड़ी पहने हुए दिखाया जाता है। आकृतियाँ ऊर्जावान और गतिशील होती हैं, और उनमें अपभ्रंश शैली की कोणीयता के स्थान पर एक प्रकार का लयबद्ध प्रवाह होता है। पृष्ठभूमि सपाट होती है, जिसमें प्रायः लाल रंग का प्रभुत्व होता है। इस समूह के चित्रों में भागवत पुराण, गीत गोविंद, और लौर चंदा जैसे धर्मनिरपेक्ष और भक्तिपूर्ण विषयों का चित्रण किया गया है। यह शैली भारतीय संवेदनाओं और सौंदर्य बोध का एक शक्तिशाली प्रकटीकरण थी और इसने प्रारंभिक राजस्थानी और मुगल चित्रकला के विकास पर गहरा प्रभाव डाला।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

331. 'चौरपंचाशिका' समूह का नामकरण किस आधार पर किया गया है?
(A) एक सचित्र पांडुलिपि के नाम पर
(B) एक राजा के नाम पर
(C) एक चित्रकार के नाम पर
(D) एक भौगोलिक क्षेत्र के नाम पर

332. 'चौरपंचाशिका' शैली में पुरुष आकृतियों द्वारा पहनी जाने वाली विशिष्ट पगड़ी को क्या कहा जाता है?
(A) साफा
(B) कुलहदार
(C) मुरक्का
(D) पटका

333. निम्नलिखित में से कौन सी 'चौरपंचाशिका' शैली की विशेषता नहीं है?
(A) चमकीले और विरोधाभासी रंगों का कलात्मक प्रयोग
(B) यथार्थवादी और विस्तृत त्रि-आयामी पृष्ठभूमि
(C) सपाट पृष्ठभूमि, जिसमें प्रायः लाल रंग की प्रधानता हो
(D) अत्यंत ऊर्जावान और निरंतर गतिशील मानव आकृतियाँ

334. यह शैली भारत के किस कालखंड में विकसित हुई?
(A) पाल और मुगल शैली के मध्य काल में
(B) प्राचीन भारतीय मौर्य काल के दौरान
(C) मध्यकालीन स्वर्णिम गुप्त काल के समय
(D) आधुनिक ब्रिटिश राज के प्रारंभिक दौर में

335. 'चौरपंचाशिका' शैली ने किन भावी चित्रकला शैलियों पर गहरा प्रभाव डाला?
(A) केवल कंपनी शैली
(B) पाल और अपभ्रंश शैली
(C) प्रारंभिक राजस्थानी और मुगल चित्रकला
(D) केवल बंगाल स्कूल

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
भारतीय पांडुलिपि चित्रण की परंपरा में प्रयुक्त सामग्री और तकनीकें कलाकृति के स्वरूप और सौंदर्य को गहराई से प्रभावित करती थीं। प्रारंभिक चरण में, विशेषकर पूर्वी भारत की पाल शैली और पश्चिमी भारत की जैन शैली में, मुख्य माध्यम ताड़पत्र (तालपत्र) थी। ताड़ के पत्तों की प्राकृतिक बनावट और सीमित आकार (लंबा और संकीर्ण) ने कलाकारों को एक विशेष प्रकार की रचना के लिए विवश किया। चित्र अक्सर पाठ के बीच में छोटे चौकोर पैनलों में या लकड़ी के आवरण (पटलिस) पर बनाए जाते थे। रेखाएँ खींचने के लिए एक नुकीले उपकरण (लेखनी) का उपयोग किया जाता था, और फिर उसमें काजल या स्याही भरी जाती थी। 14वीं शताब्दी के आसपास कागज के व्यापक उपयोग ने इस कला में क्रांति ला दी। कागज ने कलाकारों को ताड़पत्र के भौतिक प्रतिबंधों से मुक्त कर दिया। अब वे बड़े पृष्ठों पर काम कर सकते थे, जिससे अधिक जटिल और विशाल रचनाएँ संभव हुईं। कागज की चिकनी सतह ने अधिक महीन और प्रवाहमान रेखांकन की अनुमति दी। रंगों को बेहतर ढंग से अवशोषित करने की क्षमता के कारण कागज पर रंग अधिक चमकीले और स्थायी होते थे। इस तकनीकी परिवर्तन ने न केवल कलाकारों को अधिक रचनात्मक स्वतंत्रता प्रदान की, बल्कि सल्तनत और बाद में मुगल और राजस्थानी चित्रकला के विकास के लिए मार्ग भी प्रशस्त किया, जहाँ चित्रकला पांडुलिपि के चित्रण से आगे बढ़कर एक स्वतंत्र कला रूप में विकसित हुई।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

336. प्रारंभिक पांडुलिपि चित्रण में किस माध्यम का प्रमुखता से उपयोग होता था?
(A) कागज
(B) कैनवास
(C) रेशम
(D) ताड़पत्र

337. ताड़पत्र की भौतिक विशेषताओं ने कलाकारों को किस प्रकार प्रभावित किया?
(A) उन्होंने बहुत बड़े और विशाल चित्र बनाना आरंभ किया
(B) उन्होंने केवल प्राकृतिक काले और सफेद रंगों का उपयोग किया
(C) इसने रचना को लंबे और संकीर्ण प्रारूप तक सीमित किया
(D) उन्होंने चित्रकला का निर्माण करना पूरी तरह से बंद कर दिया

338. किस शताब्दी के आसपास कागज के व्यापक उपयोग ने पांडुलिपि चित्रण में क्रांति ला दी?
(A) 10वीं शताब्दी
(B) 14वीं शताब्दी
(C) 12वीं शताब्दी
(D) 16वीं शताब्दी

339. ताड़पत्र की तुलना में कागज के उपयोग का एक प्रमुख लाभ क्या था?
(A) यह ताड़पत्र की अपेक्षा बहुत कम समय तक टिकाऊ था
(B) इस चिकनी सतह पर रंग सुगमता से अवशोषित नहीं होते थे
(C) यह सामग्री केवल प्राचीन पूर्वी भारत में ही उपलब्ध थी
(D) यह बड़े पृष्ठों और जटिल रचनाओं की स्वतंत्रता देता था

340. स्रोत के अनुसार, तकनीकी परिवर्तन का अंतिम परिणाम क्या हुआ?
(A) इसने मुगल और राजस्थानी शैलियों का मार्ग प्रशस्त किया
(B) पांडुलिपि चित्रण की प्राचीन परंपरा पूर्णतः समाप्त हो गई
(C) कलाकार आधुनिकता छोड़ वापस ताड़पत्र का उपयोग करने लगे
(D) चित्रकला की विषयवस्तु केवल धार्मिक विषयों तक सीमित रही

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
पाल चित्रकला शैली का प्रभाव केवल भारत की सीमाओं तक ही सीमित नहीं रहा, बल्कि इसका प्रसार उन क्षेत्रों तक भी हुआ जहाँ बौद्ध धर्म का प्रभाव था। पाल शासकों के अधीन नालंदा, विक्रमशिला और ओदंतपुरी जैसे महाविहार अंतर्राष्ट्रीय ख्याति के केंद्र थे, जहाँ तिब्बत, नेपाल, बर्मा (म्यांमार), श्रीलंका और जावा (इंडोनेशिया) से छात्र और तीर्थयात्री ज्ञान प्राप्त करने आते थे। जब ये विद्वान और भिक्षु अपने देश लौटते थे, तो वे अपने साथ बौद्ध दर्शन के साथ-साथ पाल कला की सचित्र पांडुलिपियाँ और कांस्य मूर्तियाँ भी ले जाते थे। इन कलाकृतियों ने स्थानीय कला परंपराओं के लिए प्रेरणा और मॉडल के रूप में काम किया। परिणामस्वरुप, नेपाल की चित्रकला और तिब्बत की थांग्का चित्रकला पर पाल

शैली का गहरा और प्रत्यक्ष प्रभाव देखा जा सकता है। नेपाली चित्रों में पाल शैली की लयात्मक रेखाएँ और रंग योजना स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती हैं, यद्यपि उनमें स्थानीय तत्व भी समाहित हैं। इसी प्रकार, तिब्बती कला में भी प्रारंभिक चरण में आकृतियों के निरूपण, संरचना और प्रतीकों में पाल प्रभाव स्पष्ट है। यह कलात्मक आदान-प्रदान एकतरफा नहीं था; समय के साथ इन क्षेत्रों ने अपनी स्वयं की विशिष्ट शैलियाँ विकसित कीं, लेकिन उनकी जड़ों में पाल कला का महत्वपूर्ण योगदान हमेशा स्वीकार किया जाता रहा। यह भारतीय कला के अंतर्राष्ट्रीय प्रभाव और सांस्कृतिक कूटनीति का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

341. पाल शैली के प्रसार का मुख्य कारण क्या था?
- (A) पाल शासकों द्वारा की गई निरंतर सैन्य विजय और विस्तार
- (B) यूरोपीय व्यापारिक कंपनियों द्वारा किया गया वैश्विक प्रचार
- (C) महाविहारों में अंतर्राष्ट्रीय छात्रों और तीर्थयात्रियों का आगमन
- (D) आधुनिक मुद्रण तकनीक का अचानक और व्यापक आविष्कार

342. नालंदा, विक्रमशिला और ओदंतपुरी किस रूप में प्रसिद्ध थे?
- (A) बौद्ध महाविहार और ज्ञान के केंद्र
- (B) व्यापारिक केंद्र
- (C) सैन्य छावनियाँ
- (D) बंदरगाह शहर

343. निम्नलिखित में से किन दो क्षेत्रों की कला पर पाल शैली का गहरा और प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा?
- (A) इटली और फ्रांस
- (B) चीन और जापान
- (C) मिस्र और मेसोपोटामिया
- (D) नेपाल और तिब्बत

344. विदेशी छात्र और भिक्षु अपने साथ पाल कला के कौन से नमूने ले जाते थे?
- (A) बड़े पत्थर की मूर्तियाँ
- (B) सचित्र पांडुलिपियाँ और कांस्य मूर्तियाँ
- (C) वास्तुकला के डिजाइन
- (D) कपड़े और मसाले

345. स्रोत के अनुसार, पाल कला का अंतर्राष्ट्रीय प्रसार किस बात का उत्कृष्ट उदाहरण है?
- (A) मध्यकालीन भारतीय सांस्कृतिक अलगाव
- (B) आक्रामक सैन्य विस्तारवाद की नीति
- (C) सांस्कृतिक कूटनीति और कलात्मक आदान-प्रदान
- (D) उस समय का गहरा आर्थिक पतन

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

विष्णुधर्मोत्तर पुराण का 'चित्रसूत्र' अध्याय भारतीय कला-चिंतन का एक अनमोल ग्रंथ है, जो चित्रकला के विविध आयामों पर विस्तृत प्रकाश डालता है। यह केवल एक तकनीकी नियमावली नहीं, बल्कि कला के दर्शन को प्रस्तुत करता है। चित्रसूत्र में चित्रकला के छह मुख्य अंग (षडंग) - रूपभेद, प्रमाण, भाव, लावण्य योजन, सादृश्य, और वर्णिकाभंग - का विवेचन है, जो कला के मूल्यांकन की कसौटी बने। इसके अतिरिक्त, इसमें चित्रकला के विभिन्न प्रकारों का भी उल्लेख है, जैसे 'सत्य' (यथार्थवादी), 'वैणिक' (गीतात्मक), 'नागर' (शहरी या परिष्कृत) और 'मिश्र' (मिश्रित)। ग्रंथ में कलाकार के लिए आवश्यक गुणों, जैसे अवलोकन की तीक्ष्णता, विषय का गहन ज्ञान और आध्यात्मिक साधना, पर भी बल दिया गया है। चित्रसूत्र का तर्क है कि चित्रकला सभी कलाओं में श्रेष्ठ है क्योंकि यह धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति में सहायक है। यह ग्रंथ केवल मानव आकृतियों तक ही सीमित नहीं रहता, बल्कि इसमें प्राकृतिक दृश्यों, पशु-पक्षियों, और पौराणिक आख्यानों के चित्रण के नियम भी बताए गए हैं। इसका दृष्टिकोण समग्र है, जो कलाकार को निर्देश देता है कि कैसे एक चित्र त्रि-आयामी दुनिया का भ्रम पैदा कर सकता है और दर्शक में विभिन्न रसों या भावों को जगा सकता है। इस प्रकार, चित्रसूत्र ने सदियों तक भारतीय कलाकारों का मार्गदर्शन किया और भारतीय कला को एक सुदृढ़ सैद्धांतिक आधार प्रदान किया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

346. 'चित्रसूत्र' किस पुराण का एक अध्याय है?
- (A) भागवत पुराण
- (B) शिव पुराण
- (C) गरुड़ पुराण
- (D) विष्णुधर्मोत्तर पुराण

347. चित्रसूत्र के अनुसार, चित्रकला के विभिन्न प्रकारों में 'नागर' का क्या अर्थ है?
- (A) शहरी या परिष्कृत
- (B) यथार्थवादी
- (C) गीतात्मक
- (D) मिश्रित

348. चित्रसूत्र के अनुसार चित्रकला को सभी कलाओं में श्रेष्ठ क्यों माना गया है?
- (A) क्योंकि यह निर्माण की दृष्टि से सबसे आसान विधा है
- (B) क्योंकि यह चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति में सहायक है
- (C) क्योंकि इसके निर्माण में केवल शुद्ध सोने का उपयोग होता है
- (D) क्योंकि यह कला केवल शाही राजाओं के मनोरंजन के लिए है

349. 'चित्रसूत्र' में निम्नलिखित में से किस विषय पर बल दिया गया है?

(A) केवल चित्रकला के विशिष्ट तकनीकी नियमों के संकलन पर
(B) कलाकार के सूक्ष्म अवलोकन और विषय के गहन ज्ञान पर
(C) केवल पाश्चात्य और आधुनिक कला शैलियों के अनुकरण पर
(D) केवल अमूर्त और गैर-प्रतिनिधित्ववादी चित्रकला शैली पर

350. 'चित्रसूत्र' का भारतीय कला पर क्या मुख्य योगदान रहा?
(A) इसने भारतीय कला को एक सुदृढ़ सैद्धांतिक आधार प्रदान किया
(B) इसने भारतीय कला के स्वाभाविक विकास को हतोत्साहित किया
(C) इसने चित्रकला को केवल संकुचित धार्मिक विषयों तक सीमित किया
(D) भारतीय कला परंपरा पर इसका कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ा

ANSWERS

1. (B) विष्णुधर्मोत्तर पुराण
पाँचवीं शताब्दी के दौरान रचित विष्णुधर्मोत्तर पुराण के भीतर 'चित्रसूत्र' नामक एक अत्यंत महत्वपूर्ण अध्याय का समावेश मिलता है। यह अध्याय भारतीय चित्रकला के शास्त्रीय सिद्धांतों, तकनीकों और सौंदर्यशास्त्र का विस्तृत विवरण प्रदान करता है। कला समीक्षक और इतिहासकार इसे भारतीय चित्रकला के विकास को समझने हेतु एक बुनियादी और प्रामाणिक स्रोत पुस्तक के रूप में मान्यता देते हैं।

2. (A) आकृति बनाने की कला
प्राचीन ग्रंथ चित्रसूत्र में वर्णित 'प्रतिमा लक्षण' का सीधा संबंध मानव और ईश्वरीय आकृतियों को चित्रित करने की कलात्मक विधियों से है। इसके अंतर्गत शरीर के विभिन्न अंगों के माप, उनके अनुपात और रूपांकन की जटिल प्रक्रियाओं का विस्तार से विवेचन किया गया है। यह सिद्धांत कलाकारों को आकृतियों में शारीरिक सौष्ठव और संतुलन बनाए रखने के लिए आवश्यक दिशा-निर्देश प्रदान करता है।

3. (C) भाव-चित्रण
भारतीय चित्रकला के शास्त्रीय सिद्धांतों में षडंग अथवा छह अंगों का उल्लेख मिलता है, जिसमें रूप-भेद, प्रमाण, भाव, लावण्य योजना, सादृश्य और वर्णिकाभंग शामिल हैं। यद्यपि भाव इन अंगों का हिस्सा है, किंतु 'भाव-चित्रण' शब्द उन छह तकनीकी श्रेणियों का हिस्सा नहीं है। यह ग्रंथ कलाकारों को चित्रों में गहराई, सौंदर्य और सही माप सुनिश्चित करने के लिए मार्गदर्शन प्रदान करते हैं।

4. (D) उनके अपेक्षाकृत छोटे आकार के कारण
मध्यकाल के दौरान विकसित हुई चित्रकला की विशिष्ट शैली को 'लघु चित्रकारी' इसलिए कहा गया क्योंकि ये चित्र आकार में काफी छोटे होते थे। छोटे आकार के होने के कारण इन्हें दीवारों के बजाय हाथों में लेकर निकटता से देखा जाता था। प्रायः इन चित्रों का निर्माण पांडुलिपियों के पृष्ठों पर या स्वतंत्र पर्णों पर किया जाता था, जो काफी सुविधाजनक थे।

5. (C) इन चित्रों का मुख्य उद्देश्य दीवारों पर प्रदर्शित करना होता था।
पांडुलिपि चित्रण की परंपरा में चित्रों को दीवारों पर स्थायी प्रदर्शन के लिए नहीं बनाया जाता था, बल्कि वे व्यक्तिगत पठन और अवलोकन के लिए थे। ये चित्र अक्सर साहित्यिक या धार्मिक ग्रंथों के छंदों के साथ जुड़े होते थे और उन्हें सुरक्षित बक्सों या गठरियों में रखा जाता था। दीवारों पर चित्रण के लिए भित्ति चित्र या म्यूरल जैसी अन्य तकनीकें प्रचलित थीं।

6. (B) कपड़े में लिपटी हुई गठरी के रूप में
ऐतिहासिक काल में पांडुलिपियों के संग्रह को व्यवस्थित और सुरक्षित रखने के लिए उन्हें विशेष रूप से तैयार किए गए कपड़ों में लपेटा जाता था। इन गठरियों या पोटलियों को पुस्तकालयों में क्रमबद्ध तरीके से संग्रहीत किया जाता था। यह पद्धति पांडुलिपियों को धूल, नमी और बाहरी आपदाओं से बचाने के साथ-साथ उनके प्रबंधन और पहचान को सरल बनाने में भी काफी प्रभावी सिद्ध होती थी।

7. (D) पुष्पिका (कोलोफ़ोन)
किसी भी सचित्र पांडुलिपि का पुष्पिका या कोलोफ़ोन पृष्ठ ऐतिहासिक दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण होता है। इस विशिष्ट पृष्ठ पर ग्रंथ के संरक्षक का नाम, उसे चित्रित करने वाले कलाकार, निर्माण की सही तिथि और स्थान जैसी आवश्यक जानकारी अंकित होती है। शोधकर्ताओं के लिए यह पृष्ठ चित्रकला के कालक्रम को निर्धारित करने और विभिन्न कला शैलियों के ऐतिहासिक विकास को समझने हेतु मुख्य आधार है।

8. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
चित्रकला के षडंगों में प्रत्येक अंग का अपना विशिष्ट अर्थ है। रूप-भेद का संबंध दृश्य और विभिन्न आकारों के ज्ञान से है, जबकि प्रमाण माप, अनुपात और संरचना को निर्धारित करता है। भाव के माध्यम से कलाकार अभिव्यंजना प्रकट करता है और वर्णिकाभंग तूलिका एवं रंगों के सही उपयोग को दर्शाता है। इन अंगों का उचित समन्वय ही एक उत्कृष्ट कलाकृति का आधार बनता है।

9. (C) क्योंकि कई चित्र अदिनांकित और बिखरे हुए हैं
प्राचीन चित्रकलाओं के इतिहास का पुनर्निर्माण करना एक अत्यंत चुनौतीपूर्ण और जटिल कार्य है क्योंकि उपलब्ध अधिकांश चित्र अदिनांकित हैं। कई महत्वपूर्ण पांडुलिपियों के पृष्ठ समय के साथ बिखर गए हैं या उनके पुष्पिका पृष्ठ नष्ट हो चुके हैं। ऐसी स्थिति में, शोधकर्ताओं को चित्रों के कालक्रम और उनकी शैलीगत पहचान सुनिश्चित करने के लिए गहन वैज्ञानिक और तुलनात्मक विश्लेषण का सहारा लेना पड़ता है।

10. (A) शैली और परिस्थितिजन्य साक्ष्य
जब चित्रकला के नमूनों पर कोई स्पष्ट तिथि अंकित नहीं होती, तब उन्हें वर्गीकृत करने के लिए उनकी विशिष्ट शैली और उपलब्ध परिस्थितियों के साक्ष्यों का उपयोग किया जाता है। इसमें रेखाओं की प्रकृति, रंग योजना, आभूषणों के प्रकार और वास्तुकला जैसे तत्वों का अध्ययन किया जाता है। ये तत्व विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रों और समय अवधियों की कलात्मक प्रवृत्तियों को समझने और उन्हें समूहों में बाँटने में सहायक होते हैं।

11. (D) पश्चिम भारतीय चित्रकला
भारत के पश्चिमी अंचलों, विशेषकर गुजरात और राजस्थान के कुछ हिस्सों में विकसित हुई कला शैली को 'पश्चिम भारतीय चित्रकला' के नाम से जाना जाता है। इस शैली का विकास

मुख्य रूप से ग्यारहवीं से सोलहवीं शताब्दी के बीच हुआ। यह अपनी विशिष्ट कोणीय रेखाओं, चमकीले रंगों और धार्मिक विषयों के चित्रण के लिए प्रसिद्ध है, जिसने बाद में विकसित होने वाली राजस्थानी शैलियों की आधारशिला रखी।

12. (B) गुजरात
पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली के उदय और विकास का सबसे प्रमुख केंद्र गुजरात क्षेत्र रहा है। यहाँ के संपन्न व्यापारिक केंद्रों और बंदरगाहों ने कलाकारों को उत्कृष्ट सामग्री और आर्थिक सुरक्षा प्रदान की। गुजरात में जैन धर्म के अनुयायियों की बड़ी संख्या और उनके द्वारा कला को दिए गए संरक्षण के कारण इस क्षेत्र ने मध्यकालीन भारतीय चित्रकला के इतिहास में अपनी एक विशिष्ट पहचान बनाई।

13. (C) जैन चित्रकला
पश्चिम भारतीय शैली के अंतर्गत जैन धर्म के विषयों और उनकी पवित्र पांडुलिपियों पर आधारित चित्रण को विशेष रूप से 'जैन चित्रकला' कहा जाता है। इस शैली में मुख्य रूप से जैन तीर्थंकरों के जीवन और उनकी शिक्षाओं को चित्रित किया गया है। इसकी पहचान तीखी और कोणीय रेखाओं, सुनहरे रंगों के उपयोग और चेहरों पर दिखाई देने वाली अतिरिक्त आँख जैसी विशिष्टताओं से की जाती है।

14. (D) मठ के पुस्तकालय (भंडार) में सचित्र पांडुलिपि दान करने की परंपरा
जैन समुदाय में 'शास्त्र दान' की अत्यंत प्राचीन और गौरवशाली परंपरा रही है, जिसके अंतर्गत सचित्र पांडुलिपियों को मठों के पुस्तकालयों में दान किया जाता था। इन पुस्तकालयों को 'भंडार' कहा जाता था। पांडुलिपि दान करने को एक महान धार्मिक और पुण्य कृत्य माना जाता था। इसी परंपरा के कारण बड़ी संख्या में उत्कृष्ट चित्र कृतियों का निर्माण हुआ और वे सदियों तक सुरक्षित रह सकीं।

15. (D) 1, 2, 3 और 4
पश्चिम भारतीय चित्रकला के विकास में भौगोलिक, आर्थिक और धार्मिक कारकों का समान योगदान रहा है। गुजरात इसका मुख्य केंद्र था जहाँ धनी व्यापारियों और सामंतों ने कलाकारों को भरपूर संरक्षण प्रदान किया। जैन समुदाय द्वारा शास्त्रों को चित्रित करने और उन्हें दान करने की धार्मिक परंपरा ने इस शैली को निरंतर प्रोत्साहित किया। इन सभी कारकों के समन्वय से एक समृद्ध कला परंपरा विकसित हुई।

16. (B) कल्पसूत्र
कल्पसूत्र जैन धर्म का सर्वाधिक लोकप्रिय और बार-बार चित्रित किया जाने वाला ग्रंथ है। जैन परंपरा में इस ग्रंथ का बहुत अधिक धार्मिक महत्व है और इसे अत्यंत श्रद्धा के साथ चित्रित किया जाता था। इसकी सचित्र प्रतियाँ विभिन्न संग्रहालयों और निजी संग्रहों में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं, जो मध्यकालीन जैन चित्रकला की बारीकियों और उसकी तकनीकी उन्नति को प्रदर्शित करने का सर्वोत्तम माध्यम हैं।

17. (B) चौबीस तीर्थंकरों के जीवन की घटनाएँ
कल्पसूत्र ग्रंथ का मुख्य विषय जैन धर्म के चौबीस तीर्थंकरों के जीवन काल में घटित हुई महत्वपूर्ण घटनाओं का विवरण है। इसमें विशेष रूप से उनके जन्म, दीक्षा, ज्ञान प्राप्ति और निर्वाण जैसे प्रसंगों को विस्तार से चित्रित किया गया है। यह ग्रंथ न केवल धार्मिक उपदेशों का संग्रह है, बल्कि यह तीर्थंकरों के आदर्श जीवन चरित्र को चित्रों के माध्यम से जनमानस तक पहुँचाता है।

18. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
जैन चित्रकला के व्यापक विकास का श्रेय वहाँ के समृद्ध व्यापारी वर्ग को जाता है जिन्होंने कलाकारों को आर्थिक संबल प्रदान किया। 'शास्त्र दान' की धार्मिक मान्यता ने व्यापारियों को सचित्र पांडुलिपियाँ तैयार करवाकर उन्हें मठों के भंडारों में दान करने के लिए प्रेरित किया। इस धार्मिक कृत्य के कारण न केवल कला का सृजन हुआ बल्कि प्राचीन ग्रंथों का संरक्षण भी सुनिश्चित हो सका।

19. (C) विवाह
कल्पसूत्र के वर्णनों के अनुसार, एक तीर्थंकर के जीवन में पाँच सबसे महत्वपूर्ण कल्याणक या घटनाएँ मानी जाती हैं। इनमें गर्भाधान, जन्म, गृहत्याग (दीक्षा), केवल ज्ञान की प्राप्ति और अंततः मोक्ष या निर्वाण शामिल हैं। विवाह को इन पाँच मुख्य आध्यात्मिक मील के पत्थरों में शामिल नहीं किया गया है, क्योंकि जैन दर्शन में सांसारिक बंधनों के त्याग और आध्यात्मिक उत्थान को ही सर्वोच्च प्राथमिकता दी गई है।

20. (C) 14
जैन धर्म के ग्रंथों के अनुसार, भगवान महावीर के गर्भाधान के दौरान उनकी माता त्रिशला ने रात्रि के अंतिम पहर में चौदह अत्यंत शुभ और मंगलकारी स्वप्न देखे थे। इन स्वप्नों का चित्रण कल्पसूत्र की पांडुलिपियों में बहुत ही सुंदर और प्रतीकात्मक तरीके से किया गया है। ये चौदह वस्तुएँ आने वाले तीर्थंकर की महानता, उनकी दिव्यता और भविष्य में उनके आध्यात्मिक साम्राज्य का संकेत देती थीं।

21. (C) कि वह या तो राजाधिराज होगा या एक महान संत और गुरु होगा
माता त्रिशला द्वारा देखे गए चौदह शुभ स्वप्नों का विश्लेषण करते हुए ज्योतिषियों ने भविष्यवाणी की थी कि उनके गर्भ में पल रहा शिशु एक असाधारण व्यक्तित्व का स्वामी होगा। वह बालक बड़ा होकर या तो समस्त पृथ्वी का चक्रवर्ती सम्राट बनेगा अथवा एक महान आध्यात्मिक संत और तीर्थंकर बनकर जगत का मार्गदर्शन करेगा। यह भविष्यवाणी बालक महावीर के भविष्य के प्रति एक दिव्य संकेत थी।

22. (B) पुस्तक
माता त्रिशला के चौदह शुभ स्वप्नों में हाथी, सांड, सिंह, देवी लक्ष्मी, पुष्पमाला, चंद्रमा, सूर्य, ध्वज, कलश, सरोवर, समुद्र, विमान, रत्नों का ढेर और निर्धूम अग्नि जैसी वस्तुएँ शामिल थीं। इन प्रतीकों में 'पुस्तक' का उल्लेख नहीं मिलता है। प्रत्येक

स्वप्न तीर्थंकर की आने वाली शक्ति, ऐश्वर्य, शांति और ज्ञान का प्रतीक था, जिन्हें जैन चित्रकला में पारंपरिक रूप से बार-बार चित्रित किया गया है।

23. (D) आचार्य कालका द्वारा अपनी अपहृत बहन को बचाने की कहानी
'कालकाचार्यकथा' जैन परंपरा का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है जो आचार्य कालका के जीवन के साहसिक अभियानों पर आधारित है। इस ग्रंथ में मुख्य रूप से आचार्य कालका द्वारा अपनी अपहृत बहन, जो एक जैन साध्वी थीं, को एक दुष्ट राजा के चंगुल से छुड़ाने के संघर्ष का वर्णन है। इस कहानी के चित्रण में जादुई शक्तियों, युद्ध के दृश्यों और रणनीतिक कौशल को प्रमुखता दी गई है।

24. (A) संग्राहिणी सूत्र
संग्राहिणी सूत्र एक विशिष्ट जैन ग्रंथ है जिसका केंद्र बिंदु ब्रह्मांड विज्ञान और अंतरिक्ष की अवधारणाएँ हैं। इसमें ब्रह्मांड की संरचना, विभिन्न लोकों, नक्षत्रों और खगोलीय पिंडों का विस्तृत और चित्रात्मक वर्णन मिलता है। यह ग्रंथ दर्शाता है कि प्राचीन जैन विद्वानों के पास ब्रह्मांड के स्वरूप और खगोल विज्ञान के प्रति एक बहुत ही व्यवस्थित और विस्तृत समझ मौजूद थी, जिसे चित्रों में उतारा गया।

25. (C) एक ब्रह्मांड संबंधी ग्रंथ
बारहवीं शताब्दी में रचित संग्राहिणी सूत्र मुख्य रूप से ब्रह्मांड विज्ञान (Cosmology) पर आधारित एक महत्वपूर्ण जैन ग्रंथ है। इसमें ब्रह्मांड की जटिल संरचना, विभिन्न लोकों की स्थिति और अंतरिक्ष संबंधी विषयों का सूक्ष्मता से विवेचन किया गया है। इस ग्रंथ के चित्र न केवल कलात्मक हैं, बल्कि वे उस काल के वैज्ञानिक और दार्शनिक चिंतन को भी बहुत स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित करते हैं।

26. (A) उत्तरायण सूत्र
उत्तरायण सूत्र जैन धर्म का एक महत्वपूर्ण आगम ग्रंथ है जिसमें भगवान महावीर की अंतिम शिक्षाओं और भिक्षुओं के लिए निर्धारित आचार संहिता का वर्णन मिलता है। इस ग्रंथ के चित्रों में अक्सर भिक्षुओं के दैनिक जीवन, उनके उपदेशों और संयमित जीवन शैली को दर्शाया गया है। यह ग्रंथ जैन अनुयायियों के लिए आध्यात्मिक मार्गदर्शन और नैतिक आचरण के एक प्रमुख स्रोत के रूप में मान्य है।

27. (D) पटलिस
प्राचीन काल में पांडुलिपियों के कोमल और नाजुक पृष्ठों को सुरक्षित रखने के लिए उनके ऊपर और नीचे लकड़ी के मजबूत आवरण लगाए जाते थे, जिन्हें 'पटलिस' कहा जाता था। ये पटलिस न केवल सुरक्षा प्रदान करते थे, बल्कि अक्सर इन पर सुंदर और बारीक चित्रकारी भी की जाती थी। यह पद्धति पांडुलिपि को नमी, मोड़ने और फटने से बचाने का एक प्रभावी पारंपरिक तरीका थी।

28. (B) ताड़ के पत्तों पर
भारत में चौदहवीं शताब्दी के आसपास कागज का प्रचलन बढ़ने से पहले, जैन पांडुलिपियों और चित्रों के निर्माण के लिए मुख्य रूप से ताड़ के पत्तों (ताड़पत्र) का उपयोग किया जाता था। ताड़ के पत्तों की सतह लंबी और संकीर्ण होती थी, जिसके कारण उन पर सुलेख और चित्रण के लिए एक विशिष्ट शैली विकसित हुई। ये पांडुलिपियाँ आज भी अपनी प्राचीनता और कलात्मकता के लिए प्रसिद्ध हैं।

29. (C) ग्यारहवीं शताब्दी
पश्चिम भारतीय क्षेत्र से प्राप्त ताड़ के पत्तों पर निर्मित सबसे पुरानी जैन पांडुलिपि ग्यारहवीं शताब्दी की मानी जाती है। यह कालखंड जैन चित्रकला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मील का पत्थर है, क्योंकि यहीं से हमें सचित्र ग्रंथों के व्यवस्थित साक्ष्य मिलने प्रारंभ होते हैं। इन प्रारंभिक कृतियों में रेखाओं की स्पष्टता और रंगों का सीमित परंतु प्रभावी उपयोग देखने को मिलता है जो अत्यंत दुर्लभ है।

30. (D) तेज़ नुकीले सुलेख उपकरण से
ताड़ के पत्तों पर लिखने और सूक्ष्म चित्रकारी करने के लिए प्राचीन कलाकार बहुत ही तेज और नुकीले सुलेख उपकरणों का उपयोग करते थे। पत्तों की सतह सख्त और चिकनी होने के कारण उन पर सीधे स्याही से लिखना कठिन होता था, इसलिए पहले अक्षर और आकृतियाँ खुदी जाती थीं और फिर उनमें रंग या स्याही भरी जाती थी। यह प्रक्रिया अत्यंत धैर्य और निपुणता की माँग करती थी।

31. (A) क्योंकि ताड़ के पत्तों पर चित्रण का स्थान संकीर्ण और छोटा था
प्रारंभ में जैन चित्रकारी मुख्य रूप से लकड़ी के आवरणों (पटलिस) तक ही सीमित रहने का प्रमुख कारण ताड़ के पत्तों की विशिष्ट बनावट थी। ताड़ के पत्ते काफी संकरे और लंबे होते थे, जिस पर विस्तृत दृश्यों का चित्रण करना तकनीकी रूप से बहुत कठिन था। इसके विपरीत, लकड़ी के आवरणों पर कलाकारों को चित्रकारी के लिए अधिक चौड़ा और समतल स्थान उपलब्ध हो पाता था।

32. (B) एक अतिरिक्त आँख का उपयोग
जैन चित्रकला शैली की सबसे अद्भुत और विशिष्ट पहचान चेहरे के पार्श्व भाग से बाहर निकली हुई एक अतिरिक्त आँख का चित्रण है। कलाकारों ने चेहरे को त्रि-आयामी प्रभाव देने और आकृति की तीव्रता को बढ़ाने के लिए इस अनूठी तकनीक का प्रयोग किया। यह शैलीगत विशेषता मध्यकालीन जैन चित्रों को अन्य सभी भारतीय चित्रकला शैलियों से तुरंत अलग और स्पष्ट रूप से पहचानने योग्य बनाती है।

33. (B) 3, 2, 1, 4
भारतीय चित्रकला के इतिहास में सबसे पहले ताड़ के पत्तों पर जैन ग्रंथों का चित्रण हुआ। इसके बाद पाल शैली का अवसान हुआ और धीरे-धीरे कागज का आगमन हुआ जिससे कागज पर चित्रण प्रारंभ हुआ। अंततः पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी के आसपास मांडू में निमतनामा जैसी कृतियों का चित्रण हुआ। यह

क्रम ताड़पत्र से कागज और स्वदेशी से सल्तनत प्रभावों की ओर बढ़ते हुए विकास को दर्शाता है।

34. (A) गुजरात और मांडू जैसे क्षेत्रों में सुल्तानों की राजनीतिक उपस्थिति
जैन चित्रों की पृष्ठभूमि में दिखने वाले गुंबद और नुकीले मेहराब जैसे वास्तुकला के तत्व तत्कालीन राजनीतिक और सांस्कृतिक परिवर्तनों के परिचायक हैं। गुजरात और मांडू जैसे महत्वपूर्ण क्षेत्रों में दिल्ली सल्तनत के सुल्तानों के शासन के कारण वास्तुकला की नई शैलियाँ लोकप्रिय हो रही थीं। स्थानीय कलाकारों ने अपने परिवेश में दिखने वाले इन नवीन तत्वों को धार्मिक चित्रों में सहजता से शामिल किया।

35. (C) सबसे रचनात्मक काल
लगभग 1350 से 1450 ईस्वी के बीच के सौ वर्षों के समय को जैन चित्रकला के इतिहास का सबसे अधिक रचनात्मक काल माना जाता है। इस अवधि के दौरान चित्रों की संरचना में भारी बदलाव आए और उनमें अधिक जटिलता तथा विविधता का समावेश हुआ। कलाकारों ने हाशिये पर नृत्य करती आकृतियों, संगीतकारों और अधिक विस्तृत भू-दृश्यों का चित्रण प्रारंभ किया, जो कलात्मक उन्नति का प्रमाण है।

36. (D) संरक्षकों की संपन्नता और सामाजिक स्थिति
जैन चित्रों में सोने की स्याही और कीमती नीले पत्थर 'लाजवर्द' का व्यापक उपयोग इस कला के संरक्षकों की असाधारण आर्थिक समृद्धि को प्रदर्शित करता है। ये संरक्षक प्रायः धनी जैन व्यापारी होते थे जो अपनी भक्ति और सामाजिक प्रतिष्ठा को दर्शाने के लिए इन महंगी सामग्रियों का उपयोग करवाते थे। रंगों का यह ऐश्वर्य चित्रों को भव्यता प्रदान करने के साथ उनके धार्मिक महत्व को भी बढ़ाता था।

37. (C) उपरोक्त सभी
जैन समुदाय ने केवल धार्मिक पांडुलिपियों का ही संरक्षण नहीं किया, बल्कि उन्होंने अनुष्ठानिक तीर्थपटों, जटिल मंडलों और अनेक गैर-धार्मिक कहानियों के चित्रण को भी बढ़ावा दिया। ये कृतियाँ जैन समाज की कला के प्रति व्यापक दृष्टि और उनके विविध सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन को प्रतिबिंबित करती हैं। इसमें कला का उपयोग न केवल भक्ति के लिए, बल्कि सजावटी और वर्णनात्मक उद्देश्यों के लिए भी किया गया था।

38. (B) सामंत, जमींदार और धनी नागरिक
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी के दौरान भारत में जैन शैली के समांतर एक प्रभावशाली स्वदेशी चित्रकला परंपरा फल-फूल रही थी। इस परंपरा को किसी विशेष धार्मिक समूह के बजाय स्थानीय सामंतों, जमींदारों और नगरों के धनी नागरिकों का भरपूर संरक्षण प्राप्त था। इन संरक्षकों की रुचि ने कला में अधिक धर्मनिरपेक्ष और साहित्यिक विषयों के समावेश को संभव बनाया, जिससे भारतीय चित्रकला में विविधता आई।

39. (D) 1, 2, 3 और 4
महापुराण, चौरपंचाशिका, भागवत पुराण और गीत गोविंद जैसे ग्रंथ भारतीय चित्रकला की स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली के सर्वश्रेष्ठ उदाहरण हैं। ये सभी ग्रंथ स्थानीय कला प्रवृत्तियों, भावनाओं की तीव्रता और चटक रंगों के उपयोग का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन कृतियों में भारतीय साहित्य के महान धार्मिक और श्रृंगारिक प्रसंगों को एक ऐसी शैली में ढाला गया है जो पूर्णतः भारतीय मिट्टी की उपज थी।

40. (A) पूर्व-मुगल या पूर्व-राजस्थानी शैली
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी की स्वदेशी चित्रकला को इतिहासकार अक्सर 'पूर्व-मुगल' या 'पूर्व-राजस्थानी' शैली के नाम से पुकारते हैं। यह नामकरण इसलिए किया गया है क्योंकि यह शैली मुगलों के आगमन से पहले भारत में प्रचलित थी और इसी ने आगे चलकर सत्रहवीं शताब्दी की प्रसिद्ध राजस्थानी शैलियों को जन्म दिया। यह शुद्ध भारतीय कलात्मक तत्वों और स्थानीय संवेदानाओं का एक उत्कृष्ट मेल थी।

41. (C) नायिका के सिर पर गुब्बारे की तरह की ओढ़नी
'चौरपंचाशिका' समूह के चित्रों की एक अत्यंत रोचक और विशिष्ट पहचान नायिका के सिर पर सजी हुई गुब्बारे जैसी फूली हुई ओढ़नी है। इसके किनारे काफी कड़े और नुकीले दिखाए जाते थे, जो उस समय के विशेष पहनावे और कलात्मक विलासिता को दर्शाते हैं। यह शैलीगत तत्व न केवल पात्रों को एक गरिमामय रुप प्रदान करता है, बल्कि चित्रों में एक गतिशीलता और नवीनता भी लाता है।

42. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पाल कला का अंतर्राष्ट्रीय प्रसार मुख्य रूप से नालंदा और विक्रमशिला जैसे महान शिक्षण केंद्रों के माध्यम से हुआ। इन विहारों में शिक्षा ग्रहण करने आए नेपाल, तिब्बत और दक्षिण-पूर्व एशिया के छात्र अपने साथ पाल शैली की पांडुलिपियाँ और कांस्य मूर्तियाँ ले गए। इसी सांस्कृतिक आदान-प्रदान के कारण पाल कला के प्रभाव आज भी उन देशों की कला और स्थापत्य में स्पष्ट दिखाई देते हैं।

43. (D) स्वदेशी और फारसी शैलियों के परस्पर मिश्रण से
सल्तनत चित्रकला शैली का उद्भव किसी एक परंपरा से नहीं, बल्कि स्थानीय स्वदेशी तत्वों और ईरान से आए फारसी कलात्मक प्रभावों के मेल से हुआ। जब मध्य एशियाई शासकों ने भारत में अपनी सत्ता स्थापित की, तब उनके दरबारों में दोनों परंपराओं के कलाकारों ने मिलकर कार्य किया। इस पारस्परिक संपर्क ने एक ऐसी नई पद्धति को जन्म दिया जिसमें भारतीय विषय और फारसी तकनीकें समाहित थीं।

44. (B) यह एक शैली की तुलना में पद्धति का अधिक प्रतिनिधित्व करती है
कला इतिहासकार सल्तनत चित्रकला को एक निश्चित भौगोलिक शैली के बजाय चित्रण की एक विशिष्ट 'पद्धति' के रुप में देखते हैं। इसका कारण यह है कि इसमें किसी एक क्षेत्र की विशिष्टता के बजाय विभिन्न कलात्मक तत्वों का एक अनूठा मिश्रण देखने को मिलता है। यह पद्धति अलग-अलग सल्तनत केंद्रों जैसे मांडू और जौनपुर में स्थानीय प्रभावों के साथ अलग-अलग रुपों में उभरकर सामने आई।

45. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
भारतीय कला के इतिहास में विभिन्न ग्रंथों का संबंध विशिष्ट शैलियों से है। निमतनामा मांडू की सल्तनत शैली का उत्कृष्ट उदाहरण है, जबकि कल्पसूत्र जैन शैली की पहचान है। चौरपंचाशिका स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली का प्रतिनिधित्व करती है और अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता पाल शैली की प्रमुख पांडुलिपि है। यह मिलान भारतीय चित्रकला के क्रमिक विकास और उसकी क्षेत्रीय विविधताओं को बहुत स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

46. (D) पकवानों और व्यंजनों की विधि
मांडू में तैयार की गई 'निमतनामा' पांडुलिपि मध्यकालीन भारत की एक अत्यंत अनूठी कृति है, जिसे 'पकवानों की किताब' भी कहा जाता है। इसमें विभिन्न प्रकार के स्वादिष्ट व्यंजनों, मिठाइयों और पेयों को बनाने की विस्तृत विधियों का संकलन किया गया है। चित्रों के माध्यम से इन पकवानों की तैयारी के दृश्यों को बहुत ही सजीव और कलात्मक तरीके से इस ग्रंथ में प्रस्तुत किया गया है।

47. (A) नासिर शाह खिलजी
निमतनामा जैसी महत्वपूर्ण और रोचक पांडुलिपि का चित्रण मालवा के सुल्तान नासिर शाह खिलजी के शासनकाल (1500-1510 ईस्वी) के दौरान हुआ था। सुल्तान की निजी रुचि के कारण इस ग्रंथ में शाही रसोई की बारीकियों और विलासिता पूर्ण जीवन शैली को दर्शाया गया है। यह ग्रंथ उस काल के भोजन विज्ञान, सामाजिक रीति-रिवाजों और तत्कालीन मांडू की परिष्कृत कला परंपरा का एक बहुमूल्य दस्तावेज है।

48. (B) सूफी विचारों पर आधारित कहानियाँ
सल्तनत काल के दौरान चित्रित 'लौराचंदा' पांडुलिपि का मुख्य आधार सूफी प्रेमाख्यान और उनके दार्शनिक विचार हैं। इन चित्रों में सूफी कहानियों के माध्यम से आध्यात्मिक प्रेम और ईश्वर के प्रति समर्पण को मानवीय प्रेम कथाओं के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यह शैली न केवल कलात्मक रूप से समृद्ध है, बल्कि तत्कालीन समाज में बढ़ते हुए सूफीवाद के प्रभाव को भी बहुत प्रभावी ढंग से दर्शाती है।

49. (B) पाल चित्रकला शैली
पूर्वी भारत के क्षेत्रों, विशेष रूप से वर्तमान बंगाल और बिहार में, ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी के दौरान पाल चित्रकला शैली का व्यापक विकास हुआ। पाल शासकों के उदार संरक्षण में इस शैली ने अपनी एक विशिष्ट पहचान बनाई। यह शैली मुख्य रूप से बौद्ध धर्म के विषयों पर केंद्रित थी और इसकी रेखाओं में एक विशेष प्रकार का लचीलापन और सौम्यता पाई जाती थी जो मनमोहक थी।

50. (A) बौद्ध धर्म
पाल राजवंश के शासनकाल को भारतीय उपमहाद्वीप में बौद्ध धर्म और उससे जुड़ी कला परंपराओं का अंतिम महान स्वर्ण युग माना जाता है। इस काल में निर्मित मूर्तियाँ और पांडुलिपि चित्र बौद्ध कला की शास्त्रीय परंपरा के उच्चतम स्तर को प्रदर्शित करते हैं। पाल कला के अंत के साथ ही भारत में बौद्ध कला के एक लंबे और वैभवशाली युग का समापन हो गया, जो अविस्मरणीय है।

51. (C) नालंदा और विक्रमशिला
पाल शासन के दौरान नालंदा और विक्रमशिला जैसे विशाल महाविहार बौद्ध ज्ञान, दर्शन और कला के अंतरराष्ट्रीय केंद्रों के रूप में प्रतिष्ठित थे। इन विश्वविद्यालयों में न केवल शिक्षा दी जाती थी, बल्कि यहाँ कांस्य मूर्तियों की ढलाई और पांडुलिपि चित्रण की विशाल कार्यशालाएँ भी मौजूद थीं। यहाँ की कलाकृतियाँ पूरे एशिया में प्रसिद्ध थीं और इन्हें बौद्ध धर्म के प्रसार का मुख्य माध्यम माना जाता था।

52. (D) लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ
पाल शैली की चित्रकला की सबसे प्रमुख और आकर्षक विशेषता उसकी कोमल, लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ हैं। ये रेखाएँ अजंता की शास्त्रीय भित्ति चित्रकला परंपरा की याद दिलाती हैं, जहाँ आकृतियों में एक आंतरिक गति और सजीवता का अनुभव होता है। कठोर कोणीयता के स्थान पर यहाँ रेखाओं में एक सहज घुमाव और कोमलता है जो चित्रों को अत्यंत सुंदर और प्रभावशाली बनाती है।

53. (C) पाल शैली
पाल शैली एक ऐसी विरल कला परंपरा है जहाँ हम मूर्तिकला और चित्रकला के बीच एक स्पष्ट और गहरी समानता देखते हैं। नालंदा और विक्रमशिला के केंद्रों में पत्थर और कांस्य की मूर्तियों में जो लयात्मकता और शारीरिक बनावट दिखाई देती है, वही सूक्ष्मता उनके ताड़पत्र चित्रों में भी झलकती है। यह समानता दर्शाती है कि उस काल के कलाकार दोनों माध्यमों में समान सिद्धांतों का पालन करते थे।

54. (B) बौद्ध धर्म
'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' बौद्ध धर्म का एक अत्यंत पवित्र और दार्शनिक ग्रंथ है, जिसका शाब्दिक अर्थ 'आठ हजार पंक्तियों में प्रज्ञा (बुद्धिमत्ता) की पूर्णता' है। महायान बौद्ध धर्म में इस ग्रंथ का बहुत सम्मान है और पाल काल के दौरान इसे बार-बार चित्रित किया गया। इस ग्रंथ के चित्र न केवल बुद्ध की महिमा का वर्णन करते हैं, बल्कि वे गंभीर दार्शनिक सिद्धांतों को दृश्य रूप देते हैं।

55. (D) नालंदा विश्वविद्यालय में
पाल शासक रामपाल के शासनकाल के पन्द्रहवें वर्ष में चित्रित 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' की प्रसिद्ध पोथी का निर्माण ऐतिहासिक नालंदा विश्वविद्यालय के विहारों में हुआ था। नालंदा उस समय सुलेखकों और चित्रकारों का एक बड़ा केंद्र था। इस पांडुलिपि का संरक्षण और इसमें प्रयुक्त बारीक कलाकारी तत्कालीन नालंदा की अकादमिक और कलात्मक श्रेष्ठता का एक उत्कृष्ट साक्ष्य प्रस्तुत करती है, जो आज भी शोध का विषय है।

56. (A) मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा बौद्ध विहारों का विनाश
पाल राजवंश की राजनीतिक शक्ति के क्षीण होने और पाल कला के अचानक पतन का मुख्य कारण उत्तर भारत में मुस्लिम

आक्रमणकारियों का बढ़ता हुआ प्रभाव था। तेरहवीं शताब्दी के प्रारंभ में नालंदा और विक्रमशिला जैसे महान बौद्ध केंद्रों और पुस्तकालयों को नष्ट कर दिया गया। इस विनाशकारी घटना ने सदियों पुरानी शिक्षण और कला परंपरा को जड़ से समाप्त कर दिया, जिससे बौद्ध कला का अंत हुआ।

57. (C) पाल कला
तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में मुस्लिम आक्रमणों और राजनीतिक अस्थिरता के कारण पूर्वी भारत की गौरवशाली पाल कला शैली का अस्तित्व समाप्त हो गया। पाल शासकों के पतन और उनके द्वारा संरक्षित विहारों के विध्वंस ने इस कला परंपरा के फलने-फूलने की संभावनाओं को पूरी तरह खत्म कर दिया। इसके बाद भारतीय कला का केंद्र धीरे-धीरे पश्चिमी और उत्तरी भारत के अन्य नवीन केंद्रों की ओर स्थानांतरित हो गया।

58. (A) परिमाप, अनुपात और संरचना
चित्रसूत्र में वर्णित 'प्रमाण' का तकनीकी अर्थ किसी भी चित्र या आकृति के सही परिमाप, उचित अनुपात और उसकी संतुलित संरचना से है। यह सिद्धांत कलाकार को यह सिखाता है कि शरीर के विभिन्न अंग एक-दूसरे के सापेक्ष किस आकार में होने चाहिए ताकि पूरी आकृति देखने में स्वाभाविक और सुंदर लगे। कला के क्षेत्र में यह गणितीय सटीकता और दृश्य संतुलन का आधार है।

59. (A) कथन 1 सही है, कथन 2 गलत है।
लघु चित्रकारियों को उनके अत्यंत सूक्ष्म विवरणों और छोटे आकार के कारण हाथों में लेकर करीब से देखने के लिए बनाया गया था, न कि दीवारों पर सजाने के लिए। ये चित्र अक्सर निजी पांडुलिपियों का हिस्सा होते थे जिनका आनंद व्यक्तिगत रूप से लिया जाता था। महलों की दीवारों पर सजावट के लिए भित्ति चित्रों का उपयोग होता था, जो आकार में विशाल और दूर से देखने योग्य थे।

60. (C) केवल 1, 2, 3, 5
जैन चित्रकला में चमकीले रंगों का उपयोग, चेहरे पर अतिरिक्त आँख का चित्रण, वास्तुकला में सल्तनत शैली के गुंबदों का समावेश और कीमती स्वर्ण एवं लाजवर्त रंगों का प्रचुर प्रयोग इसकी मुख्य पहचान हैं। हालाँकि, इस शैली में भू-दृश्य का चित्रण विस्तृत या यथार्थवादी होने के बजाय बहुत ही सीमित और सांकेतिक था। यह शैली स्वाभाविकता के स्थान पर प्रतीकात्मकता और अलंकारिक सुंदरता पर अधिक बल देती थी।

61. (C) अदिनांकित कार्यों का दिनांकित की तुलना में अधिक होना
चित्रकला के इतिहास के सटीक पुनर्निर्माण में सबसे बड़ी बाधा यह है कि उपलब्ध प्राचीन चित्रों में से अधिकांश पर कोई निर्माण तिथि या कालखंड का उल्लेख नहीं है। दिनांकित चित्रों की संख्या बहुत कम होने के कारण कलाकारों और शैलियों के विकास का सही समय निर्धारित करना कठिन हो जाता है। इतिहासकारों को इस शून्यता को भरने के लिए अन्य कलात्मक और ऐतिहासिक साक्ष्यों पर निर्भर रहना पड़ता है।

62. (D) विभिन्न राजदरबारों के बीच कला शैलियों का आदान-प्रदान हुआ
प्राचीन और मध्यकालीन समय में राजकुमारियों के विवाह के अवसर पर उपहार में चित्रों और पांडुलिपियों को देने की प्रथा ने कला के प्रसार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। जब ये कलाकृतियाँ एक राज्य से दूसरे राज्य में पहुँचती थीं, तो वहाँ के स्थानीय कलाकार उनसे प्रभावित होते थे। इस प्रकार विभिन्न राजदरबारों के बीच कलात्मक शैलियों, तकनीकों और नवीन विषयों का निरंतर और रचनात्मक आदान-प्रदान होता रहा।

63. (A) केवल राजदरबारी सैनिक
चित्रकला की विभिन्न शैलियों को दूर-दराज के क्षेत्रों तक पहुँचाने का श्रेय भिक्षुओं, तीर्थयात्रियों, व्यापारियों और पेशेवर कथावाचकों को जाता है। ये लोग अपनी यात्राओं के दौरान सचित्र पांडुलिपियाँ और कला के नमूने अपने साथ ले जाते थे, जिससे कला का भौगोलिक विस्तार होता था। राजदरबारी सैनिकों की भूमिका युद्ध और सुरक्षा तक सीमित थी, वे आमतौर पर कला के प्रचार-प्रसार के वाहक के रूप में कार्य नहीं करते थे।

64. (B) शास्त्र दान की परंपरा के कारण
जैन चित्रकला शैली को सबसे अधिक प्रोत्साहन और जीवंतता 'शास्त्र दान' की अनूठी धार्मिक परंपरा से प्राप्त हुई। इस परंपरा के अंतर्गत धनी अनुयायियों द्वारा पवित्र ग्रंथों की सचित्र प्रतियाँ तैयार करवाकर उन्हें मठों के पुस्तकालयों में दान करना पुण्य का कार्य माना जाता था। इसी निरंतर मांग के कारण कलाकारों को नियमित कार्य मिला और जैन शैली विकसित होकर पीढ़ियों तक अपने अस्तित्व को बचाए रख सकी।

65. (A) 2, 3, 1
भारतीय चित्रकला के क्रमिक विकास में सबसे पहले पूर्वी भारत में पाल शैली फली-फूली, जो आठवीं से बारहवीं शताब्दी तक प्रभावी रही। इसके बाद ग्यारहवीं शताब्दी से पश्चिमी भारत में जैन शैली का विकास हुआ जो सोलहवीं शताब्दी तक निरंतर चलती रही। अंततः बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से सल्तनत कालीन प्रभावों वाली चित्रकला का उदय हुआ। यह कालक्रम क्षेत्रीय कला प्रवृत्तियों और राजनीतिक परिवर्तनों के प्रवाह को दर्शाता है।

66. (A) कल्पसूत्र
'त्रिशला के 14 स्वप्न' जैन धर्म के अत्यंत पवित्र ग्रंथ कल्पसूत्र का एक बहुत ही लोकप्रिय और महत्वपूर्ण चित्रण विषय है। इसमें भगवान महावीर के जन्म से पहले उनकी माता द्वारा देखे गए शुभ संकेतों को बहुत ही प्रतीकात्मक ढंग से दर्शाया जाता है। कल्पसूत्र की लगभग हर सचित्र पांडुलिपि में इन चौदह स्वप्नों का अंकन अनिवार्य रूप से मिलता है, जो इस ग्रंथ की कलात्मक पहचान बन गया है।

67. (C) एक दुष्ट राजा से
कालकाचार्यकथा की कहानी में आचार्य कालका अपनी अपहृत बहन, जो एक जैन साध्वी थीं, को दुष्ट राजा गर्दभिल्ल के चंगुल से मुक्त कराने के लिए युद्ध करते हैं। इस युद्ध के

प्रसंगों को जैन चित्रों में बहुत ही वीरता और जादुई विवरणों के साथ चित्रित किया गया है। यह कथा न केवल धार्मिक है, बल्कि इसमें अन्याय के विरुद्ध संघर्ष और विजय के साहसिक तत्वों को भी पिरोया गया है।

68. (D) उन्हें दान करके पुण्य कमाना
जैन धर्म में ग्रंथों की हस्तलिखित और सचित्र प्रतियाँ तैयार करवाने का मुख्य प्रेरक भाव धार्मिक और आध्यात्मिक था। संपन्न लोग इन ग्रंथों को लिखवाकर साधुओं को दान करते थे या मठों के भंडार में रखवाते थे, जिसे 'ज्ञान दान' या 'शास्त्र दान' कहा जाता था। मान्यता थी कि इस दान से व्यक्ति को पुण्य प्राप्त होता है और वह आध्यात्मिक उन्नति के मार्ग पर आगे बढ़ता है।

69. (C) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद
वर्ष 1497 ईस्वी की कालकाचार्यकथा की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और दुर्लभ चित्रित प्रति वर्तमान में अहमदाबाद के प्रसिद्ध एन. सी. मेहता संग्रह में सुरक्षित है। यह पांडुलिपि पंद्रहवीं शताब्दी के अंत की जैन चित्रकला शैली, उसकी रंग योजना और बारीक रेखांकन को समझने के लिए एक महत्वपूर्ण दस्तावेज है। शोधकर्ता इस संग्रह का उपयोग तत्कालीन कलात्मक प्रवृत्तियों और सामाजिक चित्रण के अध्ययन के लिए व्यापक रूप से करते हैं।

70. (B) प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है
जैन चित्रकला की बारीकियों का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट होता है कि कलाकारों ने पात्रों के कपड़ों के अलंकरण पर विशेष ध्यान दिया है। चित्रों में सादे वस्त्रों के बजाय बारीक बूटेदार काम, सुंदर किनारियाँ और विविध प्रकार के प्रिंट्स को बहुत ही स्पष्टता से चित्रित किया गया है। वस्त्रों का यह सूक्ष्म अंकन उस समय के परिष्कृत वस्त्र उद्योग और जैन समुदाय की उच्च सौंदर्यबोध रुचि को बहुत अच्छे से दर्शाता है।

71. (D) मात्र सांकेतिक या साधारण
जैन चित्रकला का मुख्य केंद्र पात्र और उनके धार्मिक प्रसंग थे, इसलिए इनमें प्रकृति या भू-दृश्य का चित्रण बहुत ही साधारण और सांकेतिक रखा जाता था। कलाकारों ने बादलों, पहाड़ों या पेड़ों को दर्शाने के लिए सरल रेखाओं और आकृतियों का उपयोग किया, जो केवल दृश्य की पृष्ठभूमि तैयार करने के लिए थे। यहाँ प्रकृति का यथार्थवादी चित्रण करने के बजाय उसे एक औपचारिक रूप में प्रस्तुत किया गया है।

72. (A) भू-दृश्य और नृत्य करती मानव आकृतियों का चित्रण प्रबल हुआ
जैन चित्रकला के 1350 से 1450 के रचनात्मक काल के दौरान एक महत्वपूर्ण शैलीगत परिवर्तन आया। मुख्य चित्रों के किनारों या हाशिये पर अब नृत्य करती हुई मानव आकृतियों, संगीतकारों और अधिक विस्तृत भू-दृश्य का अंकन होने लगा। यह परिवर्तन कला की रुढ़िवादिता को कम करते हुए उसमें गतिशीलता और उत्सव का भाव भर देता था। इसने चित्रकला की विषयवस्तु को और अधिक समृद्ध और दृश्य रूप से आकर्षक बनाया।

73. (C) गुब्बारे की तरह, कड़े और नुकीले किनारों के साथ
स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी चित्रकला शैली में महिलाओं के सिर पर ओढ़नी का अंकन एक विशिष्ट तरीके से किया गया है। इसमें ओढ़नी को सिर के ऊपर गुब्बारे की तरह फुला हुआ दिखाया जाता था, जिसके किनारे काफी कड़े और नुकीले होते थे। यह चित्रण न केवल आकृतियों को एक अलग पहचान देता है, बल्कि चित्रों में एक प्रकार की ज्यामितीय स्पष्टता और प्रभावशाली सौंदर्य भी उत्पन्न करता है।

74. (A) सत्रहवीं शताब्दी की आरंभिक राजस्थानी चित्रकला
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी की स्वदेशी चित्रकला परंपरा के आधारभूत तत्व आगे चलकर सत्रहवीं शताब्दी की आरंभिक राजस्थानी शैलियों के विकास में बहुत सहायक सिद्ध हुए। इन चित्रों की तीव्र भावनाएँ, चटक रंग योजना और विशिष्ट आकृतियाँ मेवाड़ तथा अन्य राजस्थानी शैलियों के प्रारंभिक रुपों में स्पष्ट रूप से देखी जा सकती हैं। वास्तव में, यह स्वदेशी परंपरा राजस्थानी कला की जननी और उसके वैभव का आधार बनी।

75. (D) शिकार, सौंदर्य प्रसाधन और इत्र
मांडू की प्रसिद्ध 'निमतनामा' पांडुलिपि केवल भोजन की विधियों तक ही सीमित नहीं है, बल्कि यह सुल्तान के विलासी जीवन के अन्य पहलुओं को भी समेटे हुए है। इसमें शिकार के दृश्यों, विभिन्न प्रकार के सौंदर्य प्रसाधनों की तैयारी और सुगंधित इत्र बनाने की जटिल प्रक्रियाओं का भी रोचक विवरण मिलता है। यह ग्रंथ तत्कालीन दरबारी संस्कृति, व्यक्तिगत स्वच्छता और शाही शौक का एक व्यापक दृश्य प्रस्तुत करता है।

76. (B) 750 से बारहवीं शताब्दी के मध्य तक
पाल राजवंश का शासन काल मुख्य रूप से आठवीं शताब्दी के मध्य (लगभग 750 ईस्वी) से लेकर बारहवीं शताब्दी के मध्य तक पूर्वी भारत में रहा। यह लगभग चार सौ वर्षों का समय था, जिसमें पाल शासकों ने कला, साहित्य और धर्म को अत्यधिक प्रोत्साहन दिया। उनके इसी लंबे शासनकाल के दौरान पाल चित्रकला और मूर्तिकला ने अपने विकास के उच्चतम शिखरों को छुआ और अंतरराष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की।

77. (C) नालंदा और विक्रमशिला
प्राचीन नालंदा और विक्रमशिला विश्वविद्यालय न केवल शिक्षा के केंद्र थे, बल्कि वे कला के ऐसे स्रोत थे जहाँ से पाल शैली का प्रसार विदेशों में हुआ। यहाँ अध्ययन करने आए दक्षिण-पूर्व एशिया के छात्र और तीर्थयात्री अपने साथ सचित्र पांडुलिपियाँ और मूर्तियाँ वापस ले गए। इसी शैक्षणिक और धार्मिक विनिमय ने तिब्बत, नेपाल और जावा जैसे देशों की कला को स्थायी रूप से प्रभावित किया।

78. (D) अजंता के भित्ति चित्र
पाल शैली की चित्रकला की तुलना अक्सर अजंता के विश्वप्रसिद्ध भित्ति चित्रों से की जाती है। इसका मुख्य कारण दोनों शैलियों में दिखाई देने वाली रेखाओं की कोमलता, लयात्मकता और आकृतियों का स्वाभाविक उभार है। पाल कलाकारों ने अजंता की उसी शास्त्रीय परंपरा को ताड़पत्रों पर

लघु चित्रों के रूप में पुनर्जीवित किया। यह निरंतरता भारतीय कला के इतिहास में शास्त्रीय तत्वों के स्थायित्व को दर्शाती है।

79. (A) ताड़पत्र
ऑक्सफोर्ड की बोडलियन लाइब्रेरी में संरक्षित 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' की दुर्लभ प्रति ताड़ के पत्तों (ताड़पत्र) पर निर्मित है। यह पांडुलिपि पाल शैली की तकनीकी कुशलता और ताड़पत्रों पर की जाने वाली सूक्ष्म चित्रकारी का एक अद्भुत उदाहरण पेश करती है। सदियों पुरानी होने के बावजूद इसके रंगों की चमक और रेखाओं की स्पष्टता आज भी देखने वालों को विस्मय में डाल देती है और कला की गुणवत्ता दर्शाती है।

80. (B) अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
नई दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित भगवान 'लोकेश्वर' का अत्यंत सुंदर चित्र ग्यारहवीं शताब्दी की पाल पांडुलिपि 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' का ही एक अंश है। इस चित्र में बोधिसत्व के करुणापूर्ण भावों और उनके शारीरिक अंगों की लयात्मकता को बहुत ही कुशलता से उकेरा गया है। यह पाल शैली की कोमलता और धार्मिक गहराई को प्रदर्शित करने वाला एक उत्कृष्ट कलात्मक नमूना माना जाता है।

81. (B) P-3, Q-2, R-1, S-4
विभिन्न क्षेत्रों का संबंध विशिष्ट कला शैलियों से रहा है। मांडू अपनी सल्तनत शैली की कृति निमतनामा के लिए प्रसिद्ध है, जबकि गुजरात पश्चिम भारतीय शैली का प्रमुख गढ़ रहा है। बंगाल और बिहार के क्षेत्र पाल शैली के जन्मदाता थे, वहीं दक्षिणी राजस्थान जैन शैली का एक अन्य महत्वपूर्ण केंद्र बनकर उभरा। यह क्षेत्रीय वितरण भारत की मध्यकालीन कलात्मक विविधता का एक जीवंत चित्र प्रस्तुत करता है।

82. (A) सौंदर्य रचना
चित्रसूत्र में वर्णित 'लावण्य योजना' का शाब्दिक और कलात्मक अर्थ किसी भी चित्र में सौंदर्य का संचार करना है। यह अंग इस बात पर बल देता है कि केवल सही आकृति बनाना पर्याप्त नहीं है, बल्कि उसमें एक प्रकार की चमक, माधुर्य और बाहरी आकर्षण भी होना चाहिए। यह कलाकृति को देखने में प्रिय और मनमोहक बनाने की प्रक्रिया है, जो दर्शकों को अपनी ओर आकर्षित करती है।

83. (D) 1, 2, 3 और 4
प्राचीन भारत में चित्रकला का प्रसार कई सामाजिक और राजनीतिक माध्यमों से हुआ। राजकुमारियों के विवाह में उपहार स्वरूप दिए गए चित्र, राजाओं के बीच सांस्कृतिक आदान-प्रदान, तीर्थयात्रियों द्वारा ले जाई गई पांडुलिपियाँ और व्यापारियों तथा कथावाचकों की यात्राएँ, ये सभी कला के भौगोलिक विस्तार के मुख्य कारक थे। इन गतिविधियों ने अलग-अलग क्षेत्रों की कला शैलियों को एक-दूसरे के संपर्क में लाया और उन्हें समृद्ध बनाया।

84. (D) जैन मठ का पुस्तकालय
जैन समुदाय में 'भंडार' शब्द का उपयोग विशेष रूप से उन पुस्तकालयों के लिए किया जाता था जो जैन मठों या मंदिरों के परिसर में स्थित थे। ये भंडार न केवल धार्मिक ग्रंथों के संग्रह स्थल थे, बल्कि वे ज्ञान और कला के संरक्षक भी थे। शास्त्र दान की परंपरा के माध्यम से प्राप्त हजारों बहुमूल्य पांडुलिपियाँ और चित्र इन भंडारों में सदियों तक सुरक्षित रखी गईं।

85. (C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
कल्पसूत्र निश्चित रूप से जैन परंपरा का सबसे लोकप्रिय चित्रित ग्रंथ है, लेकिन इसमें केवल महावीर की शिक्षाएँ ही नहीं हैं। बल्कि इसमें सभी चौबीस तीर्थंकरों के जीवन, उनके जन्म से लेकर निर्वाण तक की प्रमुख घटनाओं का विस्तार से वर्णन और चित्रण किया गया है। यह ग्रंथ एक व्यापक जीवनी संग्रह है, जो जैन धर्म के आध्यात्मिक इतिहास को चित्रों के माध्यम से जीवंत करता है।

86. (B) पाल शैली में लयात्मक रेखाएँ हैं, जबकि जैन शैली में कोणीय रेखाएँ हैं।
पाल और जैन शैलियों के बीच रेखाओं का प्रयोग एक प्रमुख अंतर पैदा करता है। पाल शैली में रेखाएँ काफी लचीली, गोल और लयात्मक होती हैं जो आकृतियों को सौम्य रूप प्रदान करती हैं। इसके विपरीत, जैन शैली में रेखाएँ तीखी, सख्त और कोणीय होती हैं, जो चित्रों को एक अलग प्रकार की ऊर्जा और स्पष्टता देती हैं। यह अंतर दोनों शैलियों के सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण को बहुत स्पष्ट करता है।

87. (D) देखी हुई वस्तुओं के साथ समानता
चित्रकला के षडंगों में 'सादृश्य' का अर्थ किसी भी चित्रित आकृति या वस्तु का वास्तविकता के साथ मेल खाना है। इसका उद्देश्य यह सुनिश्चित करना है कि कलाकार जो कुछ भी चित्रित कर रहा है, वह वास्तविक जगत की उस वस्तु या व्यक्ति के समान दिखाई दे। सादृश्य चित्रण में यथार्थवाद और पहचानने योग्य गुणों के समावेश पर जोर देता है, जिससे चित्र दर्शकों के लिए अर्थपूर्ण बनता है।

88. (A) वे आकार में छोटी होती थीं
मध्यकाल की लघु चित्रकारियों की अपनी एक अनूठी प्रकृति थी कि वे काफी छोटे धरातल पर बनाई जाती थीं। इनमें बहुत ही बारीक रेखांकन और सूक्ष्म विवरण भरे होते थे जिन्हें दूर से देख पाना संभव नहीं था। इसलिए, कला प्रेमी और संरक्षक इन चित्रों को अपने हाथों में लेकर बहुत करीब से देखते थे ताकि वे कलाकार की बारीकियों और रंगों के सूक्ष्म मिश्रण का आनंद ले सकें।

89. (C) चित्रों के कालानुक्रमिक अध्ययन में कठिनाई हुई है
पुष्पिका या कोलोफ़ोन पृष्ठ पर निर्माण की तिथि और स्थान का विवरण होता है, जिसके लुप्त होने से चित्रों के सही इतिहास को जानना कठिन हो जाता है। जब ये पृष्ठ नष्ट हो जाते हैं, तो कला इतिहासकारों के लिए यह पता लगाना एक चुनौती बन जाता है कि कोई विशिष्ट चित्र किस राजा के समय और कहाँ बना था। इससे चित्रकला के क्रमिक विकास की कड़ियाँ जोड़ने में काफी समस्या आती है।

90. (A) ताड़ के पत्ते सुलभ थे और कागज का प्रचलन नहीं था
प्राचीन भारत में जैन चित्रकला के प्रारंभिक दौर में ताड़ के पत्तों का उपयोग इसलिए किया गया क्योंकि उस समय वे लेखन और चित्रण के लिए सबसे सुलभ और प्राकृतिक माध्यम थे। कागज का निर्माण और उपयोग भारत में काफी बाद में व्यापक रूप से प्रारंभ हुआ। ताड़ के पत्तों की टिकाऊ प्रकृति ने इन प्राचीन ग्रंथों को लंबे समय तक सुरक्षित रखने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई, जो अद्वितीय है।

91. (A) 1, 2, 3, 4
कला इतिहास की दृष्टि से, पाँचवीं शताब्दी में रचित विष्णुधर्मोत्तर पुराण सबसे प्राचीन है। इसके बाद ग्यारहवीं शताब्दी में पाल पांडुलिपि अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता का चित्रण हुआ। बारहवीं शताब्दी में जैन ग्रंथ संग्राहिणी सूत्र की रचना हुई और अंत में सोलहवीं शताब्दी के प्रारंभ में सल्तनत कालीन निमतनामा चित्रित हुआ। यह क्रम भारत में शास्त्रीय कला से मध्यकालीन शैलियों की ओर बढ़ते हुए कलात्मक विकास को दर्शाता है।

92. (B) प्रासंगिक परंतु सांकेतिक
चौरपंचाशिका समूह के चित्रों में वास्तुकला को बहुत अधिक विस्तृत या यथार्थवादी बनाने के बजाय केवल प्रासंगिक और सांकेतिक रूप में ही चित्रित किया गया है। कलाकार ने दृश्यों की पृष्ठभूमि तैयार करने के लिए सरल स्तंभों, मेहराबों या झरोखों का उपयोग किया है जो यह बताने के लिए पर्याप्त होते थे कि घटना कहाँ घटित हो रही है। यह प्रतीकात्मक चित्रण पात्रों और उनकी भावनाओं पर अधिक ध्यान केंद्रित करता है।

93. (C) मांडू
सुल्तान नासिर शाह खिलजी, जिनके शासनकाल में प्रसिद्ध निमतनामा का चित्रण हुआ, मांडू (मालवा) के शासक थे। मांडू उस समय कला और संस्कृति का एक समृद्ध केंद्र था जहाँ सुल्तानों ने कला को व्यापक संरक्षण दिया। नासिर शाह खिलजी की देखरेख में मांडू की कला शैली ने अपनी एक अलग पहचान बनाई, जिसमें स्थानीय भारतीय परंपरा और फारसी प्रभावों का एक अनूठा संगम देखने को मिलता है।

94. (D) हलकी और सौम्य रंग योजना
पाल शैली की चित्रकला में रंगों का चुनाव बहुत ही सोच-समझकर और सूक्ष्मता के साथ किया गया था। यहाँ की रंग योजना भड़कीली होने के बजाय अत्यंत हलकी और सौम्य होती है, जो आकृतियों को एक आध्यात्मिक और शांत रूप प्रदान करती है। रंगों का यह धीमापन रेखाओं की लयात्मकता के साथ मिलकर एक ऐसा संतुलित दृश्य प्रभाव पैदा करता है जो बौद्ध धर्म की करुणा और शांति के अनुकूल है।

95. (A) अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता
पाल राजवंश के प्रमुख शासक रामपाल के शासनकाल के पन्द्रहवें वर्ष में 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' नामक पांडुलिपि का चित्रण किया गया था। यह पांडुलिपि पाल शैली की कलात्मक परिपक्वता का एक बेहतरीन नमूना है। इसमें प्रयुक्त बारीक सुलेख और सुंदर चित्र दर्शाते हैं कि रामपाल के समय में भी नालंदा जैसे शिक्षा केंद्र अपनी पूरी कलात्मक और अकादमिक ऊर्जा के साथ कार्य कर रहे थे और गौरव बढ़ा रहे थे।

96. (B) बौद्ध विहारों को
तेरहवीं शताब्दी के प्रारंभ में तुर्क आक्रमणकारियों ने नालंदा और विक्रमशिला जैसे विशाल बौद्ध विहारों और पुस्तकालयों पर विनाशकारी हमले किए। इन विहारों को न केवल लूटा गया बल्कि उन्हें पूरी तरह जला दिया गया, जिसके कारण बेशकीमती पांडुलिपियाँ और कलाकृतियाँ राख हो गईं। इस ऐतिहासिक आपदा ने पाल कला के केंद्रों को नष्ट कर दिया और बौद्ध कला परंपरा को भारत में अपूरणीय क्षति पहुँचाई।

97. (B) समस्त भारतीय चित्रकला शैलियों और चित्रशालाओं का
विष्णुधर्मोत्तर पुराण का 'चित्रसूत्र' अध्याय सदियों तक भारतीय चित्रकला के लिए एक प्रकाश स्तंभ की तरह रहा। इसमें दिए गए सिद्धांतों, माप के नियमों और सौंदर्य बोध का पालन केवल उत्तर भारत में ही नहीं, बल्कि संपूर्ण उपद्वीप की विभिन्न चित्रकला शैलियों और राजकीय चित्रशालाओं द्वारा किया गया। यह एक ऐसा आधारभूत ग्रंथ है जिसने भारतीय चित्रकला की शास्त्रीय पहचान को गढ़ने में सबसे बड़ी भूमिका निभाई।

98. (A) पृष्ठ के पीछे की तरफ
पांडुलिपि चित्रण की एक अनूठी परंपरा यह थी कि कभी-कभी चित्र के मुख्य भाग को साफ रखने के लिए उससे संबंधित विवरण या लेख पृष्ठ के पीछे की तरफ लिखा जाता था। इससे चित्र के सौंदर्य में बाधा नहीं आती थी और पाठक अपनी सुविधा के अनुसार जानकारी पढ़ सकता था। यह व्यवस्था दर्शाती है कि प्राचीन चित्रकार और सुलेखक चित्र की दृश्य गुणवत्ता और लिखित विषयवस्तु के बीच संतुलन बनाए रखते थे।

99. (C) राजदरबारों के बीच चित्रों और कलाकृतियों का आदान-प्रदान
एक राज्य के संग्रह में दूसरे राज्य की कलाकृतियों का मिलना, जैसे मेवाड़ में बूँदी के चित्र, यह सिद्ध करता है कि मध्यकालीन भारत में राजदरबारों के बीच कला का गहन विनिमय होता था। राजा और दरबारी अक्सर उपहार के रूप में या अपनी कलात्मक रुचि के कारण अन्य शैलियों के चित्रों को एकत्रित करते थे। इस स्वस्थ आदान-प्रदान ने विभिन्न क्षेत्रीय शैलियों को एक-दूसरे से सीखने और विकसित होने में सहायता की।

100. (D) बंगाल
पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली के मुख्य क्षेत्र गुजरात, राजस्थान का दक्षिणी भाग और मध्य भारत का पश्चिमी हिस्सा थे। इन क्षेत्रों में जैन धर्म का प्रभाव अधिक था और यहीं इस शैली ने अपना पूर्ण विस्तार पाया। इसके विपरीत, बंगाल का क्षेत्र भारत के पूर्वी भाग में स्थित था जहाँ पाल शैली का प्रभाव था। भौगोलिक और सांस्कृतिक भिन्नता के कारण बंगाल पश्चिम भारतीय शैली के प्रभाव क्षेत्र में शामिल नहीं था।

101. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
कल्पसूत्र में जैन तीर्थंकरों के जीवन की सभी महत्वपूर्ण घटनाओं को बहुत ही श्रद्धा के साथ चित्रित किया गया है। इनमें माता के गर्भ में उनका आना, जन्म, संसार का त्याग कर दीक्षा लेना, गहन तप के बाद ज्ञान प्राप्त करना और अंत में जनता को अपना प्रथम उपदेश देना शामिल है। ये घटनाएँ एक तीर्थंकर की आध्यात्मिक यात्रा के प्रमुख पड़ाव हैं, जिन्हें चित्रों में बहुत सुंदर ढंग से उतारा गया है।

102. (B) नृत्य करती मानव आकृतियाँ और संगीतकार
जैन चित्रकला के 1350 से 1450 के रचनात्मक काल के दौरान, पांडुलिपियों की दृश्य संरचना में एक नया प्रयोग देखा गया। मुख्य धार्मिक चित्र के चारों ओर बने हाशिये या खाली स्थान में नृत्य करती हुई स्त्रियों और विभिन्न वाद्ययंत्र बजाते संगीतकारों को चित्रित किया जाने लगा। यह प्रयोग चित्रों में एक उत्सव का माहौल और मानवीय जीवन की गतिशीलता को जोड़ने का प्रयास था, जो अत्यधिक प्रशंसित हुआ।

103. (D) पारदर्शी वस्त्रों
स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी चित्रकला परंपरा में कलाकारों ने वस्त्रों के चित्रण में अपनी गहरी रुचि प्रदर्शित की है। इन चित्रों में पात्रों को अक्सर बहुत ही बारीक और पारदर्शी वस्त्र पहने हुए दिखाया गया है, जिसके माध्यम से शरीर की बनावट भी झलकती है। वस्त्रों का यह बारीक चित्रण तत्कालीन बुनकरों की कलात्मकता और समाज की उच्च श्रेणी की जीवन शैली के प्रति कलाकारों के आकर्षण को बहुत ही स्पष्ट रूप से उजागर करता है।

104. (A) क्योंकि यह स्वदेशी और फारसी तत्वों का एक अनूठा मिश्रण है
सल्तनत चित्रकला को एक शैली के बजाय पद्धति इसलिए माना जाता है क्योंकि इसमें भारत की प्राचीन स्वदेशी कला परंपरा और विदेशों से आई फारसी शैली का एक अत्यंत जटिल और अनूठा संश्लेषण हुआ था। इसमें रंगों, आकृतियों और चित्रण की तकनीकों में दोनों संस्कृतियों का गहरा प्रभाव दिखता है। यह किसी एक क्षेत्र तक सीमित रहने के बजाय एक व्यापक कलात्मक दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करती थी।

105. (C) नालंदा और विक्रमशिला जैसे केंद्रों में
पाल काल के दौरान नालंदा और विक्रमशिला केवल ज्ञान के ही केंद्र नहीं थे, बल्कि वे उच्च श्रेणी की कलात्मक गतिविधियों के भी गढ़ थे। यहाँ कांस्य मूर्तियों की ढलाई के लिए सुव्यवस्थित और विशाल कार्यशालाएँ मौजूद थीं। इन कार्यशालाओं में तैयार की गई बुद्ध और अन्य बोधिसत्वों की मूर्तियाँ अपनी बारीक नक्काशी और आध्यात्मिक सौंदर्य के लिए सुदूर देशों तक प्रसिद्ध थीं और बड़ी संख्या में निर्यात की जाती थीं।

106. (A) पांडुलिपि के पृष्ठों को सुरक्षित रखना
पाल पांडुलिपियों के लिए उपयोग किए जाने वाले चित्रित लकड़ी के आवरणों का प्राथमिक और सबसे महत्वपूर्ण उद्देश्य नाजुक ताड़पत्रों को बाहरी क्षति से बचाना था। ये आवरण पांडुलिपि को मुड़ने, टूटने और नमी से बचाने के लिए एक सुरक्षा कवच की तरह कार्य करते थे। सुरक्षा के साथ-साथ, इन पर की गई सुंदर चित्रकारी पांडुलिपि की धार्मिक महत्ता और उसकी दृश्य अपील को भी कई गुना बढ़ा देती थी।

107. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय कला के विभिन्न प्रसंगों का उनके सही स्रोतों और संग्रहों से गहरा संबंध है। त्रिशला के स्वप्न कल्पसूत्र का हिस्सा हैं, जबकि वर्ष 1497 की कालकाचार्यकथा अहमदाबाद के मेहता संग्रह में है। लोकेश्वर का चित्र पाल शैली से संबंधित है जो दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में है, और निमतनामा मांडू की सल्तनत कृति है जो ब्रिटिश लाइब्रेरी में सुरक्षित है। यह विविधता हमारे ऐतिहासिक वैभव की प्रतीक है।

108. (B) कमलचंद्र
वर्ष 1260 में चित्रित 'श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी' नामक प्रसिद्ध पांडुलिपि के लेखक और कलाकार कमलचंद्र थे। यह कृति मेवाड़ के राजा तेजसिंह के शासनकाल में तैयार की गई थी और इसे जैन चित्रकला की एक महत्वपूर्ण प्रारंभिक कड़ी माना जाता है। कमलचंद्र की यह रचना उस काल की सुलेख कला और चित्रण की तकनीकी सूक्ष्मता को समझने के लिए एक अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक दस्तावेज के रूप में मान्य है।

109. (C) पर्ण या फ़ोलियो
पांडुलिपि निर्माण की प्रक्रिया में, प्रत्येक व्यक्तिगत पृष्ठ या चित्र को 'पर्ण' या 'फ़ोलियो' कहा जाता था। ये पर्ण अक्सर एक-दूसरे से बंधे नहीं होते थे बल्कि इन्हें स्वतंत्र रूप से क्रमवार रखा जाता था। प्रत्येक फ़ोलियो पर चित्र और उससे संबंधित लेख का एक व्यवस्थित संयोजन होता था। इन सभी फ़ोलियो को एक साथ मिलाकर एक पूरा ग्रंथ बनता था, जिसे फिर सुरक्षित रूप से लपेटा जाता था।

110. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
जैन चित्रों में गुंबद और नुकीले मेहराब जैसे वास्तुकला के तत्वों का दिखना तत्कालीन राजनीतिक परिवर्तनों का स्पष्ट परिणाम है। गुजरात और मांडू जैसे क्षेत्रों में मुस्लिम सुल्तानों के शासन के कारण वहाँ की इमारतों में ये नए तत्व आम हो गए थे। स्थानीय कलाकारों ने अपने दैनिक परिवेश में हो रहे इन बदलावों को धार्मिक चित्रों की पृष्ठभूमि में सहजता से उतार दिया, जो कालक्रम का प्रमाण है।

111. (A) पतली और लहरदार रेखाएँ
जैन चित्रकला शैली में रेखाओं का प्रयोग अत्यंत प्रभावशाली और विशिष्ट है। यहाँ कलाकार बहुत ही पतली और लहरदार रेखाओं का उपयोग करते थे, जो आकृतियों को एक अलग प्रकार की गतिशीलता और स्पष्टता प्रदान करती थीं। यद्यपि इनमें कोणीयता भी पाई जाती है, किंतु रेखाओं का बारीक और निरंतर प्रवाह ही इस शैली को उसकी विशिष्ट दृश्य पहचान देता है और पात्रों के भावों को उभारने में मदद करता है।

112. (B) धर्मनिरपेक्ष, धार्मिक और साहित्यिक विषय
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी की स्वदेशी चित्रकला परंपरा केवल धार्मिक विषयों तक ही सीमित नहीं थी, बल्कि इसमें मानव जीवन के विभिन्न आयामों को समेटा गया था। इसमें राजाओं के जीवन जैसे धर्मनिरपेक्ष विषय, पौराणिक गाथाओं जैसे धार्मिक प्रसंग और काव्य रचनाओं जैसे साहित्यिक विषयों का बहुत ही सुंदर और व्यापक चित्रण मिलता है। यह विविधता उस काल की भारतीय कला की उदार और समृद्ध प्रकृति को दर्शाती है।

113. (B) रंग, शरीर-रचना, और अलंकरण सूक्ष्मता
सल्तनत चित्रकला शैली में फारसी प्रभाव को मुख्य रूप से रंगों के परिष्कृत उपयोग, मानव शरीर की अधिक कोमल बनावट और सजावटी अलंकरणों की सूक्ष्मता में देखा जा सकता है। फारसी कला से आई रंगों की नई चमक और आकृतियों में दिखने वाला लचीलापन जब भारतीय स्वदेशी तत्वों के साथ मिला, तो उसने एक नई दृश्य भाषा को जन्म दिया। यह प्रभाव चित्रों की बारीक सजावट और उनके भव्य प्रदर्शन में स्पष्ट झलकता है।

114. (B) केवल 1, 2 और 3
पाल चित्रकला वास्तव में पूर्वी भारत में विकसित हुई और इसे बौद्ध धर्म के अनुयायी पाल शासकों का भरपूर संरक्षण मिला। नालंदा और विक्रमशिला इसके सबसे बड़े केंद्र थे जहाँ हजारों पांडुलिपियाँ तैयार की गईं। हालाँकि, पाल शैली की विशेषता कोणीय रेखाएँ नहीं, बल्कि अजंता की तरह लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ थीं। आकृतियों में कोमलता और शांति का भाव होना इस शैली की सबसे बड़ी पहचान मानी जाती है।

115. (A) 2, 3, 1
भारतीय चित्रकला के ऐतिहासिक विकास में सबसे पहले पाल शैली का उदय हुआ, जो बौद्ध विहारों में केंद्रित थी। इसके पश्चात, सल्तनत काल के दौरान स्वदेशी और विदेशी तत्वों के मिलन से सल्तनत पद्धति विकसित हुई। अंत में पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी के आसपास विशुद्ध स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली उभरी जिसने आगे चलकर राजस्थानी कला को जन्म दिया। यह क्रम भारत की बदलती राजनीतिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का कलात्मक प्रतिबिंब है।

116. (D) तूलिका और रंगों का उपयोग
चित्रकला के षडंगों में 'वार्णिकभंगा' का सीधा संबंध रंगों के उचित चयन, उनके सही मिश्रण और तूलिका (ब्रश) चलाने की कलात्मक दक्षता से है। यह अंग सिखाता है कि किस प्रकार विभिन्न रंगों के समन्वय से चित्र में जीवंतता और गहराई उत्पन्न की जा सकती है। एक कुशल कलाकार के लिए रंगों का सही ज्ञान और उन पर पूर्ण नियंत्रण होना अत्यंत आवश्यक है ताकि वह अपनी भावनाओं को दृश्य रूप दे सके।

117. (C) वे व्यापार के केंद्र थे, जिससे संपन्न संरक्षक वर्ग का उदय हुआ।
गुजरात के बंदरगाहों ने प्राचीन काल से ही अंतरराष्ट्रीय व्यापार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई, जिसके कारण वहाँ एक अत्यंत समृद्ध व्यापारी वर्ग का उदय हुआ। इस धनी वर्ग ने जैन धर्म को अपनाया और अपनी अतिरिक्त पूंजी का उपयोग कला और संस्कृति के संरक्षण में किया। इन्हीं संपन्न व्यापारियों द्वारा बड़ी संख्या में पांडुलिपियाँ लिखवाने और दान करने के कारण पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली को अभूतपूर्व प्रोत्साहन प्राप्त हुआ।

118. (B) भिक्षुओं के लिए आचार संहिता
उत्तरायण सूत्र जैन धर्म का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है जिसमें भगवान महावीर के अंतिम उपदेशों के साथ-साथ जैन भिक्षुओं के लिए निर्धारित नियमों और आचार संहिता का विस्तृत वर्णन मिलता है। इस ग्रंथ के सचित्र पृष्ठों में अक्सर भिक्षुओं के संयमित जीवन, उनके कठोर तप और नैतिक आचरण से जुड़े दृश्यों को दर्शाया गया है। यह ग्रंथ जैन अनुयायियों के लिए आध्यात्मिक अनुशासन का प्रमुख मार्गदर्शक माना जाता है।

119. (D) चित्रण पूर्व तैयारी और सुलेख हेतु विशेष उपकरण का प्रयोग
ताड़ के पत्तों पर चित्रण करना एक जटिल प्रक्रिया थी, जिसमें पत्तों को पहले सुखाया और चिकना किया जाता था। उसके बाद चित्रण के लिए विशेष नुकीले उपकरणों का उपयोग करके आकृतियों को उकेरा जाता था। सुलेख और बारीक कलाकारी के लिए कलाकार अत्यंत सूक्ष्म औजारों का सहारा लेते थे ताकि पत्तों की संकरी सतह पर भी स्पष्टता बनी रहे। यह प्रक्रिया कलाकारों की तकनीकी निपुणता और धैर्य का प्रमाण है।

120. (A) चंदवा, पर्दे, मेज, कुर्सी जैसी उपयोगी वस्तुएँ
जैन चित्रों के सूक्ष्म अध्ययन से पता चलता है कि कलाकारों ने अपने समकालीन स्थानीय जीवन की झलक को इनमें बहुत ही सहजता से पिरोया है। चित्रों में पृष्ठभूमि के रूप में दिखाए गए रंगीन चंदवे, सुंदर पर्दे, मेज और कुर्सियों जैसे फर्नीचर उस काल की जीवन शैली और वैभव के प्रतीक हैं। धार्मिक विषयों के साथ इन सांसारिक वस्तुओं का चित्रण यह दर्शाता है कि कला सदैव अपने परिवेश से प्रभावित होती है।

121. (C) स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली
महापुराण, अरण्यक पर्व और गीत गोविंद जैसी महान कृतियों का चित्रांकन जिस विशिष्ट शैली में हुआ, उसे स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली कहा जाता है। यह शैली पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी के भारत की अपनी मौलिक कला परंपरा को प्रदर्शित करती है। इसमें रेखाओं की तीव्रता, चटक रंगों का प्रयोग और भारतीय साहित्य के प्रति गहरा जुड़ाव देखने को मिलता है, जिसने आगे चलकर राजस्थानी चित्रकला का मार्ग प्रशस्त किया।

122. (A) मालवा, गुजरात और जौनपुर
सल्तनत काल के दौरान सुल्तानों और उनके अधीन सामंतों ने मालवा (मांडू), गुजरात और जौनपुर जैसे महत्वपूर्ण राजनीतिक केंद्रों में चित्रकला को व्यापक संरक्षण दिया। इन क्षेत्रों में फारसी और भारतीय कला परंपराओं का गहरा मेल हुआ, जिससे नए प्रकार के चित्रों का निर्माण हुआ। इन केंद्रों ने न केवल धार्मिक

ग्रंथों बल्कि दरबारी विलासिता और पकवानों जैसी धर्मनिरपेक्ष पुस्तकों के चित्रण को भी अत्यधिक प्रोत्साहित किया।

123. (D) फारस (ईरान)
पाल कला का प्रसार मुख्य रूप से उन देशों में हुआ जहाँ बौद्ध धर्म की गहरी जड़ें थीं या जहाँ बौद्ध छात्र नालंदा और विक्रमशिला पढ़ने आते थे। इनमें नेपाल, तिब्बत, बर्मा, श्रीलंका और जावा जैसे दक्षिण-पूर्व एशियाई देश शामिल थे। इसके विपरीत, फारस एक इस्लामिक सांस्कृतिक क्षेत्र था, जहाँ पाल शैली के बौद्ध चित्रों और मूर्तियों का प्रसार या प्रभाव देखने को नहीं मिलता है।

124. (B) बुद्धिमत्ता की पूर्णता (आठ हजार पंक्तियों में)
'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' का अर्थ है 'प्रज्ञा (बुद्धिमत्ता) की पूर्णता', जिसे आठ हजार संस्कृत श्लोकों या पंक्तियों में संकलित किया गया है। यह ग्रंथ महायान बौद्ध दर्शन का एक आधारस्तंभ है, जो शून्यता और बोधिसत्व के आदर्शों की व्याख्या करता है। पाल काल के चित्रों में इस गूढ़ दर्शन को बुद्ध के जीवन और विभिन्न देवियों की आकृतियों के माध्यम से बहुत ही सरल और दृश्य रूप में प्रस्तुत किया गया है।

125. (A) कथन 1 सही है, कथन 2 गलत है।
चित्रकलाएँ निश्चित रूप से आग, नमी और कीड़ों जैसी प्राकृतिक आपदाओं के प्रति बहुत ही संवेदनशील होती हैं, जिसके कारण इतिहास में कई बेशकीमती कृतियाँ नष्ट हो गई हैं। हालाँकि, यह कहना गलत होगा कि कोई भी प्राचीन चित्रकला नहीं बची है। भारत में अजंता के भित्ति चित्र और ग्यारहवीं शताब्दी की पाल तथा जैन पांडुलिपियाँ आज भी हमारे पास सुरक्षित हैं, जो हमारे प्राचीन गौरव की गवाह हैं।

126. (D) त्रिशला
कल्पसूत्र के अनुसार, चौबीसवें तीर्थंकर भगवान महावीर की माता का नाम त्रिशला था। जैन ग्रंथों में उन्हें एक अत्यंत भाग्यशाली और पुण्यवान माता के रूप में वर्णित किया गया है, जिन्हें बालक महावीर के जन्म से पूर्व चौदह दिव्य स्वप्न आए थे। उनके इन स्वप्नों और महावीर के जन्म के प्रसंगों को जैन चित्रकला में बहुत ही भावपूर्ण और अलंकृत तरीके से बार-बार चित्रित किया गया है।

127. (A) मीठाराम
वर्ष 1550 के आसपास चित्रित की गई 'भागवत पुराण' की एक प्रसिद्ध प्रति के साथ चित्रकार मीठाराम का नाम जुड़ा हुआ है। यह कृति स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है, जिसमें कृष्ण की लीलाओं को बहुत ही जीवंत और भावपूर्ण तरीके से दर्शाया गया है। मीठाराम जैसे कलाकारों ने अपनी तूलिका के माध्यम से भारतीय भक्ति परंपरा को चित्रों में अमर करने का महत्वपूर्ण कार्य किया।

128. (B) मांडू
वर्तमान में लंदन की ब्रिटिश लाइब्रेरी में सुरक्षित 'निमतनामा' पांडुलिपि का चित्रण मालवा की ऐतिहासिक राजधानी मांडू में किया गया था। मांडू अपनी प्राकृतिक सुंदरता और समृद्ध स्थापत्य कला के लिए प्रसिद्ध था, जहाँ सुल्तानों के संरक्षण में इस अनूठी 'पकवानों की पुस्तक' को तैयार किया गया। इस ग्रंथ के चित्र तत्कालीन मांडू की परिष्कृत संस्कृति, खान-पान की आदतों और कलात्मक उत्कृष्टता का अनमोल प्रमाण प्रस्तुत करते हैं।

129. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
कलात्मक शब्दावली का अपना विशिष्ट महत्व है। शास्त्र दान का अर्थ पांडुलिपियों को दान करने की पवित्र परंपरा है, जबकि पुष्पिका पृष्ठ ऐतिहासिक जानकारी प्रदान करने वाला अंतिम पृष्ठ होता है। पटलिस पांडुलिपि के पृष्ठों को सुरक्षित रखने वाले लकड़ी के आवरण हैं और प्रतिमा लक्षण आकृतियों को बनाने के नियमों की कला है। यह मिलान प्राचीन भारतीय कला के विभिन्न तकनीकी और सामाजिक पहलुओं को जोड़ता है।

130. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
पश्चिम भारतीय चित्रकला एक अत्यंत समृद्ध शैली है जिसका केंद्र गुजरात था और जिसे धनी व्यापारियों का पूर्ण समर्थन प्राप्त था। इसकी पहचान कोणीय रेखाओं, अतिरिक्त आँख के चित्रण और सांकेतिक भू-दृश्य से होती है। साथ ही, इसमें तत्कालीन सल्तनत कालीन वास्तुकला का प्रभाव भी स्पष्ट रूप से झलकता है। ये सभी विशेषताएँ मिलकर इस शैली को मध्यकालीन भारतीय चित्रकला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण स्थान प्रदान करती हैं।

131. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
प्रारंभिक काल की लघु चित्रकारियाँ अपनी प्रकृति में दीवारों पर प्रदर्शित करने के लिए नहीं बनाई गई थीं। इनका मुख्य उद्देश्य व्यक्तिगत पठन और आध्यात्मिक चिंतन के दौरान आनंद लेना था। चूंकि ये आकार में अत्यंत छोटी और बारीकियों से भरी होती थीं, इसलिए इन्हें केवल हाथ में लेकर बहुत निकट से देखने पर ही इनकी वास्तविक सुंदरता और कलाकार के कौशल को पूरी तरह से समझा जा सकता था।

132. (D) राजदरबार की शैलियों और मुगलों के प्रभाव से पहले
भारत की स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी चित्रकला परंपरा का विकास उस समय हुआ जब देश के कला जगत पर राजदरबार की परिष्कृत शैलियों और मुगलों के विदेशी प्रभावों का असर नहीं पड़ा था। यह शैली पूरी तरह से भारतीय मिट्टी और स्थानीय संवेदनाओं से उपजी थी। इसने शुद्ध भारतीय प्रतीकों, रंगों और भावनाओं को प्रमुखता दी, जिसने आगे चलकर एक बहुत ही सशक्त और स्वतंत्र चित्रकला परंपरा का मार्ग प्रशस्त किया।

133. (C) ग्रह और उनके बीच की दूरी
सत्रहवीं शताब्दी के संग्रहिणी सूत्र की एक विशिष्ट चित्रित प्रति में खगोलीय पिंडों और ब्रह्मांड की संरचना को दर्शाया गया है। इस चित्र में विभिन्न ग्रहों की स्थिति, उनके आपसी संबंध और उनके बीच की दूरियों को बहुत ही व्यवस्थित तरीके से चित्रित किया गया है। यह चित्र जैन विद्वानों के ब्रह्मांड संबंधी गहन ज्ञान और उस ज्ञान को दृश्य रूप में प्रस्तुत करने की उनकी अद्भुत क्षमता का प्रमाण है।

134. (B) मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा बौद्ध विहारों का विनाश
पाल कला के अचानक और दुखद अंत का सबसे बड़ा तात्कालिक कारण तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हुआ मुस्लिम आक्रमण था। आक्रमणकारियों ने नालंदा और विक्रमशिला जैसे महान बौद्ध केंद्रों को निशाना बनाया जहाँ कला फल-फूल रही थी। इन विहारों और पुस्तकालयों के विनाश के साथ ही पाल कलाकारों का आधार खत्म हो गया और यह महान बौद्ध कला परंपरा हमेशा के लिए समाप्त हो गई, जो अपूरणीय क्षति थी।

135. (D) अभिव्यंजना या भावना
चित्रसूत्र में 'भाव' शब्द का अत्यंत गहरा अर्थ है, जिसका संबंध चित्र में दिखाई देने वाली अभिव्यंजना या पात्रों की आंतरिक भावनाओं से है। कलाकार अपनी कुशलता से आकृतियों के चेहरे और अंगों के माध्यम से करुणा, शांति, क्रोध या प्रसन्नता जैसे भावों को प्रकट करता है। भाव ही वह तत्व है जो एक चित्र को निर्जीव आकृति से बदलकर उसे प्राणवान और संवेदनशील बनाता है, जिससे दर्शक जुड़ पाता है।

136. (A) उनका अवलोकन हाथों में लेकर करीब से किया जाता था।
मध्यकालीन लघु चित्रकारियों की बनावट और उनका उद्देश्य उन्हें दीवारों पर टाँगने के बजाय हाथों में लेकर व्यक्तिगत रुप से देखने का था। ये चित्र अक्सर महत्वपूर्ण पांडुलिपियों के भीतर होते थे या स्वतंत्र पन्नों के रूप में बक्सों में रखे जाते थे। इनकी सूक्ष्म रेखाओं और बारीक रंगों का सही आनंद केवल तभी मिल सकता था जब उन्हें बहुत करीब से और ध्यानपूर्वक देखा जाए।

137. (C) राजस्थान का दक्षिणी भाग और मध्य भारत का पश्चिमी भाग
पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली का प्रभाव क्षेत्र गुजरात तक ही सीमित नहीं था, बल्कि यह राजस्थान के दक्षिणी अंचल और मध्य भारत के पश्चिमी हिस्सों तक फैला हुआ था। इन क्षेत्रों के व्यापारिक और सांस्कृतिक संबंध गुजरात के साथ बहुत गहरे थे, जिससे कलात्मक शैलियों का सहज प्रसार हुआ। इन सभी क्षेत्रों में जैन समुदाय की उपस्थिति ने इस शैली को एक व्यापक और एकीकृत भौगोलिक आधार प्रदान किया।

138. (A) रचनात्मक काल (1350-1450)
जैन चित्रकला के रचनात्मक काल (1350-1450 ईस्वी) के दौरान, पांडुलिपियों की सजावट में एक नवीन प्रयोग देखने को मिला। कलाकारों ने मुख्य चित्र के चारों ओर बने हाशिये में नृत्य करती हुई मानव आकृतियों और संगीत बजाते संगीतकारों का अंकन प्रारंभ किया। यह विशेषता इस काल के चित्रों को अधिक जीवंत और दर्शनीय बनाती है, जो दर्शाती है कि कला निरंतर नई सीमाओं और प्रयोगों को छू रही थी।

139. (D) लौराचंदा
सल्तनत चित्रकला पद्धति का एक और अत्यंत महत्वपूर्ण उदाहरण 'लौराचंदा' पांडुलिपि है, जिसका आधार सूफी प्रेम गाथाएँ हैं। इस ग्रंथ के चित्र सूफी विचारों की गहराई और मानवीय प्रेम के माध्यम से दिव्य प्रेम की खोज को बहुत ही सुंदर ढंग से प्रस्तुत करते हैं। निमतनामा की तरह ही, लौराचंदा में भी स्वदेशी और फारसी शैलियों का एक परिष्कृत और आकर्षक संगम देखने को मिलता है जो अद्वितीय है।

140. (B) छह पृष्ठ
ग्यारहवीं शताब्दी की पाल पांडुलिपि 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' अपनी सूक्ष्म चित्रकारी के लिए जानी जाती है, जिसमें कुल छह चित्रित पृष्ठ शामिल हैं। ये पृष्ठ बौद्ध देवी-देवताओं और बुद्ध के जीवन के महत्वपूर्ण प्रसंगों को बहुत ही बारीकी से दर्शाते हैं। इतने पुराने होने के बावजूद, इन पृष्ठों पर की गई चित्रकारी पाल शैली की तकनीकी श्रेष्ठता और रंगों के स्थायित्व का एक उत्कृष्ट और दुर्लभ उदाहरण प्रस्तुत करती है।

141. (A) 3, 1, 2, 4
एक जैन तीर्थंकर की आध्यात्मिक यात्रा जन्म से प्रारंभ होती है, जिसके बाद वे सांसारिक सुखों का त्याग कर गृहत्याग (दीक्षा) करते हैं। इसके पश्चात, वे कठोर तपस्या द्वारा परम ज्ञान (केवल ज्ञान) प्राप्त करते हैं और अंत में समाज के कल्याण के लिए अपना प्रथम उपदेश देते हैं। यह क्रमिक विकास व्यक्ति के तीर्थंकर बनने की प्रक्रिया के मुख्य सोपानों को बहुत ही स्पष्ट रुप से रेखांकित करता है।

142. (D) मुँह से बाणों की वर्षा करते हुए
कालकाचार्यकथा के एक अत्यंत प्रसिद्ध और रोमांचकारी दृश्य में एक जादुई शक्ति वाले गधे को चित्रित किया गया है। यह गधा अपनी अद्भुत शक्तियों के माध्यम से मुँह से बाणों की भारी वर्षा करता हुआ दिखाया गया है, जिसका उद्देश्य युद्ध में विरोधियों को पराजित करना था। जैन चित्रों में इस प्रकार के जादुई और काल्पनिक तत्वों का समावेश कहानी को अधिक रोचक और विस्मयकारी बनाने के लिए किया गया था।

143. (A) यह चेहरे को त्रि-आयामी प्रभाव देने का प्रयास था
जैन चित्रों में चेहरे की पार्श्व मुद्रा में दिखाई देने वाली 'अतिरिक्त आँख' वास्तव में कलाकारों द्वारा त्रि-आयामी प्रभाव उत्पन्न करने का एक साहसिक कलात्मक प्रयोग था। कलाकार चाहते थे कि दर्शक को चेहरे की पूरी गहराई का अनुभव हो, इसलिए उन्होंने आँख को चेहरे की रेखा से बाहर निकाल दिया। यह अनूठी तकनीक जैन शैली की सबसे प्रमुख पहचान बन गई, जो विश्व की किसी अन्य कला शैली में नहीं मिलती है।

144. (B) पूर्व-मुगल या स्वदेशी शैली
चौरपंचाशिका और भागवत पुराण जैसे ग्रंथों का चित्रण उस शैली के अंतर्गत आता है जिसे हम पूर्व-मुगल या स्वदेशी शैली कहते हैं। यह शैली मुगलों के आगमन से पहले भारत की अपनी स्थानीय कला प्रवृत्तियों से विकसित हुई थी। इसमें शुद्ध भारतीय संवेगों, चटक रंगों और विशिष्ट शारीरिक बनावट को प्राथमिकता दी गई है। यही वह आधार था जिस पर बाद की राजस्थानी और पहाड़ी चित्रकला शैलियाँ खड़ी हुईं।

145. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पाल चित्रकला में पाई जाने वाली रेखाओं की अद्भुत लयात्मकता और प्रवाह का सीधा संबंध अजंता की शास्त्रीय परंपरा से है। पाल कलाकार अजंता के उन भित्ति चित्रों के उत्तराधिकारी थे जहाँ आकृतियों में एक सहज कोमलता और गति होती थी। उन्होंने इसी प्राचीन और समृद्ध कलात्मक विरासत को ताड़पत्रों पर लघु चित्रों के रूप में बहुत ही कुशलता से संजोया, जिससे शास्त्रीय परंपरा निरंतर बनी रही।

146. (A) पांडुलिपि का एक पृष्ठ
पांडुलिपि चित्रण की शब्दावली में 'फ़ोलियो' या 'पर्ण' का अर्थ हस्तलिखित ग्रंथ का एक एकल पृष्ठ होता है। किसी भी पांडुलिपि में ऐसे कई फ़ोलियो होते थे जो एक व्यवस्थित क्रम में रखे जाते थे। प्रत्येक फ़ोलियो पर चित्र और उससे संबंधित लेख का सुंदर संयोजन किया जाता था। इन स्वतंत्र पृष्ठों को अक्सर एक साथ सुरक्षित रखने के लिए कपड़े में लपेटकर या लकड़ी के आवरणों के बीच रखा जाता था।

147. (C) लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ
पश्चिम भारतीय या जैन चित्रकला शैली अपनी तीखी और कोणीय रेखाओं के लिए जानी जाती है, जहाँ आकृतियों में एक प्रकार की कठोरता और स्पष्टता होती है। इसके विपरीत, लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ पाल शैली की मुख्य विशेषता हैं, जो अजंता की परंपरा से प्रेरित हैं। जैन शैली में चमकीले रंगों और अतिरिक्त आँख का प्रयोग तो प्रमुखता से मिलता है, किंतु वहाँ रेखाओं में पाल शैली जैसी कोमलता नहीं होती।

148. (D) कल्पसूत्र
'देवसानो पाड़ो' की स्तुति करते हुए भगवान इंद्र का अत्यंत सुंदर चित्र कल्पसूत्र की एक विशिष्ट पांडुलिपि का हिस्सा है। इस चित्र में इंद्र को भक्ति भाव में डूबा हुआ और धार्मिक अनुष्ठान करते हुए बहुत ही बारीकी से दर्शाया गया है। यह चित्रण जैन कला में देवताओं की भूमिका और तीर्थंकरों के प्रति उनके सम्मान को प्रदर्शित करने वाला एक उत्कृष्ट और महत्वपूर्ण कलात्मक नमूना माना जाता है।

149. (C) फारसी तत्व
सल्तनत चित्रकला शैली की सबसे बड़ी विशेषता स्वदेशी भारतीय तत्वों और मध्य एशिया से आए फारसी तत्वों का अद्भुत समन्वय है। फारसी प्रभाव के कारण चित्रों में रंगों की नई चमक, परिष्कृत भू-दृश्य और बारीक अलंकरण का समावेश हुआ, जबकि मूल विषय और भावनाएँ स्वदेशी ही रहीं। इस सांस्कृतिक संकरण ने भारतीय चित्रकला को एक नई दिशा दी और उसे तकनीकी रूप से अधिक समृद्ध और विविध बनाया।

150. (B) तेरहवीं शताब्दी
पाल चित्रकला शैली का पतन तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हुआ, जब राजनीतिक उथल-पुथल और बाहरी आक्रमणों ने पूर्वी भारत के कला केंद्रों को पूरी तरह नष्ट कर दिया। पाल राजवंश की समाप्ति और बौद्ध विहारों के विनाश के साथ ही वह वातावरण खत्म हो गया जिसमें यह कला फल-फूल रही थी। इसके बाद भारतीय कला का केंद्र उत्तर और पश्चिम के अन्य क्षेत्रों की ओर बढ़ गया, जहाँ नई शैलियाँ पनपीं।

151. (B) केवल 1, 2, 3, 4
चित्रसूत्र के अनुसार, चित्रकला के छह अंगों (षडंग) में रूप-भेद (आकारों का ज्ञान), प्रमाण (सही माप), भाव (अभिव्यंजना) और लावण्य योजना (सौंदर्य का संचार) अत्यंत महत्वपूर्ण माने जाते हैं। इनके अतिरिक्त सादृश्य और वर्णिकाभंग भी इसमें शामिल हैं। 'अलंकार' यद्यपि कला का हिस्सा है, किंतु इसे षडंग की उस मूल तकनीकी सूची में शामिल नहीं किया गया है जो शास्त्रीय चित्रकला के आधारभूत स्तंभ माने जाते हैं।

152. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
भारतीय चित्रकला की विभिन्न शैलियों की अपनी अनूठी पहचान है। पाल शैली लयात्मक रेखाओं और सौम्य रंगों के लिए जानी जाती है, जबकि जैन शैली कोणीय रेखाओं और अतिरिक्त आँख के लिए प्रसिद्ध है। सल्तनत शैली में फारसी तत्वों का मिश्रण दिखता है, जिसका सबसे अच्छा उदाहरण निमतनामा है। वहीं स्वदेशी शैली में गुब्बारे जैसी ओढ़नी और पारदर्शी वस्त्रों का चित्रण एक विशिष्ट रुचि को प्रदर्शित करता है।

153. (C) बोस्टन
वर्ष 1260 की ऐतिहासिक पांडुलिपि 'श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी', जो मेवाड़ के राजा तेजसिंह के काल की है, वर्तमान में संयुक्त राज्य अमेरिका के बोस्टन संग्रहालय में सुरक्षित है। यह पांडुलिपि भारतीय लघु चित्रकला के प्रारंभिक विकास और जैन शैली के प्राचीनतम नमूनों में से एक होने के कारण अंतरराष्ट्रीय स्तर पर शोधकर्ताओं और कला प्रेमियों के बीच अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखती है और गौरव बढ़ाती है।

154. (A) एक छोटा सा छेद
प्राचीन पांडुलिपियों के स्वतंत्र पृष्ठों को एक व्यवस्थित क्रम में बाँधकर रखने के लिए अक्सर उनके बीच में एक छोटा सा छेद बनाया जाता था। इस छेद के माध्यम से एक डोरी पिरोई जाती थी, जो सभी पृष्ठों को एक साथ सुरक्षित रखती थी ताकि वे बिखरें नहीं। यह एक बहुत ही सरल और प्रभावी पारंपरिक तरीका था, जिससे भारी और बहुमूल्य ग्रंथों का प्रबंधन और उनका रखरखाव आसान हो जाता था।

155. (D) गुजरात, अहमदाबाद
सत्रहवीं शताब्दी के संग्रहिणी सूत्र के अत्यंत महत्वपूर्ण चित्र वर्तमान में अहमदाबाद के एन. सी. मेहता संग्रह का हिस्सा हैं। ये चित्र मुख्य रूप से गुजरात क्षेत्र से प्राप्त हुए थे, जो जैन संस्कृति और कला का सदियों से एक प्रमुख केंद्र रहा है। अहमदाबाद के इस संग्रह में मौजूद ये कृतियाँ दर्शाती हैं कि जैन चित्रकला की परंपरा ने किस प्रकार समय के साथ खुद को विकसित और समृद्ध किया।

156. (B) कथन 1 सही है, कथन 2 भी सही है और कथन 2, कथन 1 की सही व्याख्या करता है।
जैन चित्रकला में स्थानीय जीवन शैली का प्रभाव बहुत ही स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। कलाकारों ने केवल धार्मिक प्रसंगों तक

सीमित न रहकर, अपने समकालीन परिवेश की वस्तुओं जैसे अलंकृत चंदवे, पर्दे और मेज-कुर्सी जैसे फर्नीचर को चित्रों में स्थान दिया। ये सूक्ष्म विवरण प्रमाणित करते हैं कि धार्मिक कला होने के बावजूद, यह अपने समय के सामाजिक और भौतिक परिवेश से गहराई से जुड़ी हुई थी।

157. (C) क्योंकि यह मुगल प्रभाव से पहले की स्थानीय परंपरा का प्रतिनिधित्व करती है
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी की चित्रकला को 'स्वदेशी शैली' इसलिए कहा जाता है क्योंकि यह मुगलों द्वारा लाए गए विदेशी कलात्मक प्रभावों से पूरी तरह मुक्त थी। यह भारत की अपनी मौलिक कला परंपरा का प्रतिनिधित्व करती थी, जो स्थानीय भावनाओं और प्रतीकों पर आधारित थी। इस शैली ने अपनी शुद्धता और सरलता को बनाए रखा, जो इसे बाद की दरबारी और विदेशी प्रभावों वाली शैलियों से अलग और विशिष्ट बनाती है।

158. (D) दोनों में एक समानांतर कला शैली का अनुभव होता था
पाल काल की सबसे बड़ी कलात्मक उपलब्धि यह थी कि यहाँ मूर्तिकला और चित्रकला दोनों में एक ही प्रकार की दृश्य भाषा और लयात्मकता देखने को मिलती है। नालंदा और विक्रमशिला में बनी पत्थर तथा कांस्य की मूर्तियों की शारीरिक बनावट और उनकी सौम्यता, ताड़पत्रों पर बनाए गए चित्रों में भी स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। यह समानांतर विकास दर्शाता है कि उस काल में कला के प्रति एक एकीकृत दृष्टिकोण मौजूद था।

159. (A) इंद्र द्वारा देवसानो पाड़ो की स्तुति
वर्ष 1475 के आसपास गुजरात में तैयार की गई कल्पसूत्र की उस प्रसिद्ध पांडुलिपि में, जो अब बोस्टन संग्रहालय में है, भगवान इंद्र द्वारा देवसानो पाड़ो की स्तुति का दृश्य बहुत ही भव्यता से चित्रित किया गया है। यह चित्र जैन कला के स्वर्ण युग की तकनीकी कुशलता, रंगों के अद्भुत संयोजन और धार्मिक विषयों के प्रति कलाकारों की गहरी श्रद्धा को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करता है।

160. (B) मध्य एशियाई कलाकार
सल्तनत काल के दौरान, भारत में एक नई कला संस्कृति विकसित हुई जब स्थानीय भारतीय कलाकारों ने मध्य एशिया और फारस से आए विदेशी कलाकारों के साथ मिलकर कार्य किया। इन कलाकारों के आपसी मेलजोल और तकनीकी आदान-प्रदान ने सल्तनत चित्रकला को जन्म दिया। इस सहयोग के कारण भारतीय चित्रों में फारसी रंग योजना और अलंकरण की सूक्ष्मता आई, जिससे कला के क्षेत्र में एक नए अध्याय की शुरुआत हुई।

161. (B) चित्रित लकड़ी के आवरण
पाल पांडुलिपियों के कोमल ताड़पत्रों को सुरक्षित रखने के लिए उन्हें ऊपर और नीचे से मजबूत लकड़ी के आवरणों के बीच रखा जाता था। ये आवरण न केवल पृष्ठों को फटने या मुड़ने से बचाते थे, बल्कि उन पर की गई सुंदर चित्रकारी पांडुलिपि की महत्ता को भी बढ़ाती थी। यह सुरक्षात्मक और कलात्मक संयोजन प्राचीन भारतीय पांडुलिपि परंपरा की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और अनिवार्य विशेषता रही है जो काफी प्रभावी है।

162. (A) धर्म, अर्थ, काम, और मोक्ष की प्राप्ति में सहायक
प्राचीन ग्रंथ चित्रसूत्र के अनुसार, चित्रकला का उद्देश्य केवल मनोरंजन या सजावट नहीं है, बल्कि यह मानव जीवन के चार पुरुषार्थों—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—की प्राप्ति में सहायक माना गया है। कला को आध्यात्मिक उन्नति और मानसिक शांति का एक पवित्र माध्यम माना गया है। यह विचारधारा कला को जीवन के गहरे सत्यों से जोड़ती है और उसे एक उच्च दार्शनिक और नैतिक दर्जा प्रदान करती है।

163. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
प्रारंभिक जैन चित्रकला पूरी तरह से ताड़ के पत्तों पर आधारित थी क्योंकि उस समय यही माध्यम उपलब्ध था। चौदहवीं शताब्दी में भारत में कागज के आगमन और उसके बढ़ते प्रचलन के बाद, चित्रकारों ने धीरे-धीरे ताड़पत्रों का स्थान कागज को देना शुरु कर दिया। कागज की बड़ी और समतल सतह ने कलाकारों को अधिक विस्तृत और जटिल चित्रण करने की स्वतंत्रता प्रदान की, जिससे कला शैली में नवीनता आई।

164. (D) गुजरात
पंद्रहवीं शताब्दी की 'चौरपंचाशिका' पांडुलिपि का वह प्रसिद्ध चित्र, जो वर्तमान में अहमदाबाद के एन. सी. मेहता संग्रह में है, मूल रूप से गुजरात क्षेत्र से संबंधित माना जाता है। गुजरात उस समय न केवल व्यापार का बल्कि कलात्मक नवाचारों का भी एक बड़ा केंद्र था। इस चित्र में दिखाई देने वाली विशिष्ट शैलीगत विशेषताएँ तत्कालीन गुजरात की परिष्कृत कला परंपरा और समाज की सौंदर्यशास्त्रीय रुचि का प्रतिनिधित्व करती हैं।

165. (B) केवल 1, 2 और 3
प्राचीन भारत में पांडुलिपि चित्रण की परंपरा अत्यंत व्यापक थी, जिसमें धार्मिक महाकाव्यों, विभिन्न साहित्यिक ग्रंथों और यहाँ तक कि संगीत संबंधी रागमालाओं का भी चित्रण किया जाता था। इन चित्रों का उद्देश्य केवल पाठ को सजाना नहीं, बल्कि उसे दृश्य रूप में अधिक स्पष्ट और प्रभावशाली बनाना था। हालाँकि, उस काल में विशुद्ध वैज्ञानिक ग्रंथों के चित्रण के साक्ष्य बहुत ही कम या नगण्य मिलते हैं जो विचारणीय हैं।

166. (B) पाँच
कल्पसूत्र में जैन तीर्थंकरों के जीवन की पाँच प्रमुख घटनाओं को विशेष रूप से महत्वपूर्ण मानकर चित्रित किया गया है, जिन्हें 'पंचकल्याणक' कहा जाता है। इन पाँच घटनाओं में तीर्थंकर का गर्भाधान, जन्म, दीक्षा (सन्यास), केवल ज्ञान की प्राप्ति और अंततः निर्वाण शामिल हैं। जैन अनुयायी इन घटनाओं को अत्यंत पवित्र मानते हैं और चित्रकला के माध्यम से इनके प्रति अपनी श्रद्धा और भक्ति व्यक्त करते हैं।

167. (D) तीर्थपट, मंडल और गैर-धार्मिक कहानियाँ
जैन चित्रकला केवल पांडुलिपियों तक ही सीमित नहीं थी, बल्कि इसमें अनुष्ठानिक तीर्थपटों और जटिल मंडलों का भी प्रचुर चित्रण किया गया है। इसके अतिरिक्त, कलाकारों ने कई ऐसी कहानियों को भी चित्रित किया जिनका सीधा संबंध धर्म से न होकर सामाजिक या नैतिक शिक्षाओं से था। यह विविधता दर्शाती है कि जैन कला परंपरा अत्यंत व्यापक थी और वह समाज के हर पहलू को अपनी तूलिका से छूती थी।

168. (A) सल्तनत राजवंश
बारहवीं शताब्दी के अंत में जब भारत में सल्तनत राजवंशों का शासन स्थापित हुआ, तब भारतीय कला में एक बड़ा परिवर्तन आया। फारस, तुर्की और अफगानिस्तान से आए शासकों के साथ उनकी कलात्मक रुचियाँ भी आईं। इसके परिणामस्वरूप भारतीय चित्रकला में फारसी रेखांकन, नई रंग योजना और विशिष्ट दरबारी विषयों का समावेश होने लगा। इस मेल ने एक हाइब्रिड शैली को जन्म दिया जो अभूतपूर्व थी।

169. (C) दोनों में मूर्तिकला और चित्रकला में समानांतर शैली दिखती है
पाल चित्रकला की तुलना अजंता से करने का मुख्य आधार दोनों शैलियों में दिखाई देने वाला कलात्मक सामंजस्य है। जिस प्रकार अजंता में भित्ति चित्र और मूर्तियाँ एक-दूसरे की पूरक लगती हैं, वैसा ही अनुभव पाल काल के ताड़पत्र चित्रों और कांस्य मूर्तियों को देखकर होता है। दोनों ही स्थानों पर रेखाओं की कोमलता और आकृतियों का स्वाभाविक उभार कला की एक समान शास्त्रीय दृष्टि को प्रदर्शित करता है।

170. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
वर्ष 1050 ईस्वी में चित्रित 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' पांडुलिपि का प्रसिद्ध 'लोकेश्वर' चित्र वर्तमान में नई दिल्ली स्थित राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र पाल शैली की परिपक्वता, रेखाओं के सूक्ष्म प्रवाह और उस काल के आध्यात्मिक चिंतन का एक श्रेष्ठ उदाहरण है। राष्ट्रीय संग्रहालय में इसकी उपस्थिति शोधकर्ताओं को पाल कला की बारीकियों को प्रत्यक्ष रूप से समझने का एक अनमोल अवसर प्रदान करती है।

171. (B) केवल 1, 2, 3, 4
माता त्रिशला द्वारा देखे गए चौदह शुभ स्वप्नों में प्राकृतिक और मांगलिक वस्तुओं का समावेश था, जैसे हाथी, सिंह, लक्ष्मी देवी, कलश, सरोवर और सूर्य-चंद्रमा। ये सभी प्रतीक आने वाले तीर्थंकर के ऐश्वर्य और शांति के सूचक थे। इन स्वप्नों में युद्ध संबंधी वस्तुओं जैसे तलवार या ढाल का कोई स्थान नहीं था, क्योंकि जैन धर्म पूरी तरह से अहिंसा और आध्यात्मिक विजय के सिद्धांतों पर आधारित है।

172. (B) पुष्पिका पृष्ठ में केवल चित्रकार का नाम होता था।
पांडुलिपि चित्रण के संबंध में यह कथन गलत है कि पुष्पिका पृष्ठ में केवल चित्रकार का नाम होता था। वास्तव में, पुष्पिका या कोलोफ़ोन पृष्ठ एक विस्तृत ऐतिहासिक दस्तावेज होता है जिसमें संरक्षक का नाम, चित्रण की सही तिथि, स्थान और कभी-कभी सुलेखक का विवरण भी शामिल होता है। यह पृष्ठ चित्रकला के इतिहास को व्यवस्थित रूप से समझने के लिए सबसे विश्वसनीय और प्राथमिक स्रोत माना जाता है।

173. (C) संपन्न व्यापारी वर्ग और स्थानीय सामंतों का
जैन चित्रकला के फलीभूत होने और उसके विस्तार में पश्चिमी भारत के धनी व्यापारियों और स्थानीय सामंतों का सबसे बड़ा योगदान रहा है। इन संरक्षकों ने कला को केवल आर्थिक सहायता ही नहीं दी, बल्कि 'शास्त्र दान' जैसी परंपराओं के माध्यम से इसे एक धार्मिक आधार भी प्रदान किया। उन्हीं के उदार संरक्षण के कारण कलाकारों को निरंतर नए प्रयोग करने और अपनी कला को निखारने का अवसर प्राप्त हुआ।

174. (D) 1, 2, 3 और 4
पाल चित्रकला पूर्वी भारत की एक अत्यंत समृद्ध परंपरा थी, जिसकी पहचान उसकी लयात्मक रेखाओं और सौम्य रंग योजना से की जाती है। इस शैली का मुख्य आधार बौद्ध धर्म था और इसके विकास के मुख्य केंद्र नालंदा और विक्रमशिला जैसे महाविहार थे। तेरहवीं शताब्दी के प्रारंभ में बाहरी आक्रमणों के कारण इस महान कला परंपरा का अंत हो गया, किंतु इसके प्रभाव विदेशों में स्थायी बने रहे।

175. (B) P-2, Q-4, R-1, S-3
जैन और सल्तनत ग्रंथों के विषयों में बड़ी विविधता मिलती है। संग्राहिणी सूत्र ब्रह्मांड की संरचना की व्याख्या करता है, जबकि कालकाचार्यकथा आचार्य कालका के वीरतापूर्ण अभियानों पर आधारित है। उत्तरायण सूत्र में महावीर की अंतिम शिक्षाओं और भिक्षुओं के नियमों का संकलन है, वहीं निमतनामा मांडू की सुप्रसिद्ध पकवानों और शाही व्यंजनों की पुस्तक है। यह वर्गीकरण तत्कालीन समाज की विविध रुचियों को स्पष्ट करता है।

176. (B) क्योंकि बिखरे पृष्ठों को क्रम में लगाना अत्यंत कठिन कार्य है
चित्रकला के इतिहास का पुनर्निर्माण इसलिए अत्यंत जटिल है क्योंकि सदियों के दौरान पांडुलिपियों के पृष्ठ बिखर गए हैं और कई महत्वपूर्ण भाग गुम हो चुके हैं। इन बिखरे हुए पन्नों को फिर से सही कालक्रमानुसार व्यवस्थित करना और उनके मूल ग्रंथ की पहचान करना शोधकर्ताओं के लिए एक बड़ी चुनौती है। इसके लिए गहन शैलीगत विश्लेषण और ऐतिहासिक संदर्भों के सूक्ष्म अध्ययन की आवश्यकता होती है जो धैर्यपूर्ण है।

177. (C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
पाल कला का नेपाल और तिब्बत जैसे देशों में प्रसार निश्चित रुप से हुआ था, लेकिन यह सैन्य अभियानों का परिणाम नहीं था। इसके विपरीत, यह प्रसार पूरी तरह से शांतिपूर्ण और सांस्कृतिक था, जो नालंदा और विक्रमशिला आए विदेशी छात्रों और बौद्ध भिक्षुओं के माध्यम से हुआ। ये लोग अपने साथ पाल शैली के चित्र और मूर्तियाँ ले गए, जिन्होंने वहाँ की स्थानीय कला शैलियों को गहराई से प्रभावित किया।

178. (A) सिर पर पारदर्शी, गुब्बारे जैसी ओढ़नी
स्वदेशी चित्रकला शैली की एक अत्यंत विशिष्ट और आकर्षक पहचान नायिका के सिर पर सजी हुई पारदर्शी और गुब्बारे की तरह फूली हुई ओढ़नी है। इसके किनारे काफी कड़े दिखाए जाते थे, जो आकृतियों को एक अलग प्रकार की गरिमा और कलात्मकता प्रदान करते थे। यह सूक्ष्म विवरण न केवल उस काल के परिष्कृत फैशन को दर्शाता है, बल्कि कलाकार की अपनी कल्पनाशीलता और सौंदर्य बोध का भी परिचय देता है।

179. (C) महलों की दीवारों पर स्थायी प्रदर्शन
लघु चित्रकारी की मुख्य प्रकृति उसे महलों की दीवारों पर स्थायी रूप से प्रदर्शित करने की नहीं थी। इसके बजाय, इन्हें व्यक्तिगत अवलोकन, निजी संग्रह में रखने और महत्वपूर्ण अवसरों पर उपहार के रूप में देने के लिए बनाया जाता था। चूँकि ये आकार में छोटे और बारीकियों से भरे होते थे, इसलिए इन्हें हाथ में लेकर करीब से देखना ही इनके रसास्वादन का सही तरीका माना जाता था, जो काफी सुखद था।

180. (A) 3, 1, 2
ऐतिहासिक कालक्रम के अनुसार, पाँचवीं शताब्दी में रचित विष्णुधर्मोत्तर पुराण सबसे प्राचीन है। इसके कई सदियों बाद, तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में पाल कला का अंत हुआ। अंत में, सोलहवीं शताब्दी के प्रारंभ में मांडू में निमतनामा का चित्रण हुआ। यह अनुक्रम भारतीय कला के शास्त्रीय आधार से लेकर उसके मध्यकालीन विकास और पतन की महत्वपूर्ण घटनाओं को बहुत ही स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करता है जो यादगार है।

181. (C) एक प्रकार का कीमती नीला पत्थर/रंग
'लाजवर्त' (Lapis Lazuli) एक अत्यंत कीमती और गहरा नीला पत्थर है जिसे पीसकर जैन चित्रों में रंगों के रूप में उपयोग किया जाता था। यह पत्थर मुख्य रूप से अफगानिस्तान के क्षेत्रों से आयात किया जाता था, जिसके कारण यह बहुत महंगा होता था। इसका प्रचुर उपयोग यह दर्शाता है कि जैन चित्रों के संरक्षक अत्यंत संपन्न थे और वे अपनी धार्मिक कृतियों को भव्य बनाने के लिए किसी भी सीमा तक जा सकते थे।

182. (B) पाल शैली में लयात्मक रेखाएँ हैं, जबकि जैन शैली में कोणीय रेखाएँ हैं।
जैन और पाल शैलियों के बीच सबसे प्रमुख दृश्य अंतर रेखाओं की प्रकृति में है। पाल शैली की रेखाएँ अजंता की परंपरा का पालन करते हुए अत्यंत कोमल, गोल और लयात्मक होती हैं। इसके विपरीत, जैन शैली में रेखाएँ तीखी, सख्त और कोणीय बनाई जाती थीं, जो आकृतियों को एक अलग प्रकार की स्पष्टता और ऊर्जा प्रदान करती थीं। यह अंतर दोनों शैलियों के अलग-अलग सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणों को बहुत स्पष्ट करता है।

183. (D) धार्मिक और अनुष्ठानिक चित्र
जैन समुदाय में 'तीर्थपट' और 'मंडल' केवल साधारण चित्र नहीं थे, बल्कि वे अत्यंत महत्वपूर्ण धार्मिक और अनुष्ठानिक कलाकृतियाँ थीं। तीर्थपटों में अक्सर पवित्र तीर्थ स्थलों के मानचित्र या दृश्य होते थे, जबकि मंडलों का उपयोग आध्यात्मिक साधना और ब्रह्मांडीय शक्तियों के प्रतीक के रूप में किया जाता था। ये चित्र अक्सर बड़े आकार के होते थे और इनका उपयोग विशेष पूजा और अनुष्ठानों के दौरान श्रद्धापूर्वक किया जाता था।

184. (A) नासिर शाह खिलजी
मालवा के सुल्तान नासिर शाह खिलजी के शासनकाल को सल्तनत चित्रकला के श्रेष्ठ उदाहरण 'निमतनामा' से जोड़ा जाता है। सुल्तान की व्यक्तिगत रुचि के कारण ही इस अनूठी पांडुलिपि का निर्माण संभव हो पाया, जिसमें शाही रसोई के व्यंजनों और विलासी जीवन के अन्य पहलुओं को चित्रित किया गया है। यह ग्रंथ मांडू की दरबारी संस्कृति और तत्कालीन कलात्मक उन्नति का एक जीवंत ऐतिहासिक दस्तावेज माना जाता है।

185. (C) नालंदा और विक्रमशिला के अंतर्राष्ट्रीय छात्रों और तीर्थयात्रियों ने
पाल कला के अंतरराष्ट्रीय स्तर पर फैलने का सबसे प्रमुख कारण नालंदा और विक्रमशिला जैसे महान विश्वविद्यालय थे। यहाँ पढ़ने आए नेपाल, तिब्बत और दक्षिण-पूर्व एशिया के छात्र अपने साथ पाल शैली की पांडुलिपियाँ और कांस्य की मूर्तियाँ ले गए। इसी शैक्षणिक और धार्मिक प्रवास ने पाल कला के प्रभाव को भारत की सीमाओं से बाहर पहुँचाया, जहाँ इसे एक नई और स्थायी पहचान प्राप्त हुई, जो अद्भुत है।

186. (A) संबंधित हस्तलिखित छंद
पांडुलिपि चित्रण की एक सुव्यवस्थित परंपरा यह थी कि चित्रपट के शीर्ष भाग पर एक आयताकार स्थान छोड़ा जाता था जहाँ संबंधित हस्तलिखित छंद या लेख लिखा जाता था। यह व्यवस्था पाठक को चित्र के विषय को समझने में सहायता करती थी। चित्र और शब्द का यह सुंदर सामंजस्य न केवल ग्रंथ की पठनीयता बढ़ाता था, बल्कि पृष्ठ को एक संतुलित और सुरुचिपूर्ण दृश्य रूप भी प्रदान करता था।

187. (D) भित्ति चित्रों से भिन्न, व्यक्तिगत अवलोकन के लिए होना
लघु चित्रों का मुख्य उद्देश्य भित्ति चित्रों के विपरीत था। जहाँ भित्ति चित्र सार्वजनिक और दूर से देखने के लिए बनाए जाते थे, वहीं लघु चित्रों को व्यक्तिगत और शांत अवलोकन के लिए तैयार किया जाता था। ये चित्र आकार में छोटे होने के कारण हाथ में लेकर करीब से देखे जाने के लिए थे, ताकि दर्शक कलाकार की हर सूक्ष्म रेखा और रंगों की बारीकियों का आनंद ले सके।

188. (B) व्यापारिक मार्गों से प्राप्त आर्थिक समृद्धि
पश्चिम भारतीय चित्रकला की संपन्नता का मूल आधार उस क्षेत्र की असाधारण व्यापारिक समृद्धि थी। गुजरात के बंदरगाहों के माध्यम से होने वाले अंतरराष्ट्रीय व्यापार ने वहाँ के व्यापारियों को बहुत धनी बना दिया था। इसी प्रचुर धन का एक बड़ा हिस्सा जैन व्यापारियों द्वारा कला और धर्म के संरक्षण में लगाया गया, जिसके कारण चित्रों में सोने और लाजवर्त जैसे महंगे रंगों का उपयोग संभव हो सका।

189. (C) रोमांचकारी घटनाक्रम और जादुई शक्तियों का प्रदर्शन
आचार्य कालका की कहानी (कालकाचार्यकथा) जैन परंपरा का एक ऐसा ग्रंथ है जो केवल धार्मिक उपदेशों तक सीमित नहीं है। इसमें आचार्य कालका के साहसिक अभियानों, दुष्ट राजाओं के साथ युद्ध और अनेक रोमांचकारी तथा जादुई घटनाओं का समावेश मिलता है। इन चित्रों में कल्पना और यथार्थ का एक अद्भुत मिश्रण देखने को मिलता है, जो दर्शकों के मन में विस्मय और उत्साह उत्पन्न करता है।

190. (D) ताड़ के पत्तों का स्थान धीरे-धीरे कागज ने ले लिया।
चौदहवीं शताब्दी में भारत में कागज के आगमन और उसके बढ़ते उत्पादन ने पांडुलिपि चित्रण की पद्धति को पूरी तरह बदल दिया। कागज ताड़ के पत्तों की तुलना में अधिक बड़ा, समतल और टिकाऊ धरातल प्रदान करता था, जिससे कलाकारों को अधिक विस्तृत और सूक्ष्म चित्रण करने की सुविधा मिली। धीरे-धीरे ताड़पत्रों का उपयोग कम होने लगा और कागज लघु चित्रकारी का मुख्य आधार बन गया।

191. (A) क्योंकि यह उस क्षेत्र में सुल्तानों की राजनीतिक उपस्थिति को दर्शाता है।
जैन चित्रों की पृष्ठभूमि में सल्तनत कालीन गुंबदों और मेहराबों का समावेश तत्कालीन राजनीतिक और सांस्कृतिक यथार्थ का प्रतिबिंब है। गुजरात और मालवा जैसे क्षेत्रों में सुल्तानों के शासन के कारण वहाँ की वास्तुकला में बड़े बदलाव आए थे। स्थानीय कलाकारों ने इन नए वास्तुशिल्पीय तत्वों को अपने आसपास देखा और उन्हें धार्मिक चित्रों में सहजता से स्थान दिया, जो उस काल के परिवेश को दर्शाता है।

192. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
'स्वदेशी' शैली को 'पूर्व-राजस्थानी' कहना ऐतिहासिक रूप से बिल्कुल सही है क्योंकि इसी शैली के मौलिक तत्वों ने आगे चलकर राजस्थानी चित्रकला की नींव रखी। सत्रहवीं शताब्दी की शुरुआती राजस्थानी कला में जो रंगों की तीव्रता, रेखाओं का विशिष्ट स्वरूप और भावुकता दिखाई देती है, उसका स्रोत इसी स्वदेशी परंपरा में निहित है। वास्तव में, यह शैली राजस्थानी कला के गौरवशाली भविष्य का प्रारंभिक रूप थी।

193. (B) क्योंकि यह स्वदेशी और फारसी तत्वों का एक अनूठा मिश्रण है
सल्तनत चित्रकला को एक निश्चित क्षेत्रीय शैली के बजाय चित्रण की एक विशिष्ट 'पद्धति' माना जाता है। इसका कारण यह है कि इसमें प्राचीन भारतीय स्वदेशी कलात्मक संवेदनाओं और विदेशों से आई परिष्कृत फारसी तकनीकों का एक गहरा और जटिल संश्लेषण हुआ था। यह पद्धति किसी एक संकुचित क्षेत्र तक सीमित न रहकर विभिन्न सल्तनत दरबारों में एक नई कलात्मक भाषा के रूप में उभरी।

194. (A) दोनों में चित्रकला और मूर्तिकला में एक समानांतर शैली का अनुभव होता है।
पाल कला और अजंता के बीच सबसे महत्वपूर्ण समानता यह है कि दोनों ही परंपराओं में मूर्तिकला और चित्रकला एक-दूसरे के पूरक के रूप में विकसित हुई हैं। जिस प्रकार अजंता में भित्ति चित्रों और पत्थर की मूर्तियों में एक ही प्रकार की लयात्मकता और शारीरिक बनावट दिखती है, वही सामंजस्य पाल काल की कांस्य मूर्तियों और ताड़पत्र चित्रों में भी स्पष्ट रूप से अनुभव किया जा सकता है।

195. (C) रामपाल
ग्यारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में पाल राजवंश के प्रमुख शासक रामपाल के शासनकाल में प्रसिद्ध बौद्ध पांडुलिपि 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' का चित्रण किया गया था। रामपाल के काल में पाल कला ने अपनी तकनीकी और कलात्मक परिपक्वता को बनाए रखा। इस पांडुलिपि के चित्र और सुलेख तत्कालीन नालंदा जैसे केंद्रों की जीवंतता और पाल शासकों की कला के प्रति निरंतर प्रतिबद्धता का एक उत्कृष्ट ऐतिहासिक साक्ष्य प्रस्तुत करते हैं।

196. (D) लघु चित्रकारी
लघु चित्रकारी अपनी बनावट और आकार के कारण दीवारों पर प्रदर्शन के लिए अनुपयुक्त थी। जहाँ भित्ति चित्र (म्यूरल) और फ्रेस्को जैसे प्रकार विशाल दीवारों को सजाने के लिए बनाए जाते थे, वहीं लघु चित्रों को हाथ में लेकर बहुत करीब से देखने के लिए तैयार किया जाता था। इन्हें सुरक्षित बक्सों या पांडुलिपियों के भीतर रखा जाता था, ताकि इनके सूक्ष्म विवरण और कोमल रंग समय के साथ सुरक्षित रह सकें।

197. (C) चित्र का भविष्य का मूल्य
पुष्पिका या कोलोफ़ोन पृष्ठ एक ऐतिहासिक दस्तावेज होता है जिसमें संरक्षक का नाम, कलाकार का विवरण और चित्रण की सही तिथि तथा स्थान जैसी महत्वपूर्ण जानकारियाँ होती हैं। हालाँकि, इस पृष्ठ पर चित्र के किसी भी प्रकार के मौद्रिक या भविष्य के मूल्य का उल्लेख नहीं मिलता है। इसका मुख्य उद्देश्य कलाकृति के निर्माण के संदर्भ को स्पष्ट करना और कलाकार एवं संरक्षक के योगदान को सुरक्षित रखना था।

198. (B) संपन्न व्यापारी वर्ग और स्थानीय सामंत
पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली को सबसे अधिक प्रोत्साहन और आर्थिक संबल वहाँ के समृद्ध व्यापारी वर्ग और प्रभावशाली स्थानीय सामंतों से प्राप्त हुआ। इन संरक्षकों की आर्थिक समृद्धि अंतरराष्ट्रीय व्यापार का परिणाम थी। उन्होंने अपनी आस्था और सामाजिक प्रतिष्ठा के प्रदर्शन के रूप में बड़ी संख्या में पांडुलिपियाँ लिखवाईं और उन्हें मठों को दान किया। इन्हीं के कारण यह कला शैली सदियों तक निरंतर विकसित होती रही।

199. (D) बारहवीं शताब्दी
संग्राहिणी सूत्र एक अत्यंत महत्वपूर्ण जैन ग्रंथ है जिसकी मूल रचना बारहवीं शताब्दी के दौरान हुई थी। यह ग्रंथ ब्रह्मांड विज्ञान और खगोलीय पिंडों की स्थिति का विस्तृत विवरण प्रदान करता है। इसकी सचित्र पांडुलिपियाँ जैन विद्वानों की वैज्ञानिक समझ और कलाकारों की कल्पनाशीलता का एक अद्भुत संगम प्रस्तुत करती हैं, जो मध्यकालीन भारतीय ज्ञान परंपरा और कला के गहरे जुड़ाव को बहुत ही स्पष्ट रूप से उजागर करती हैं।

200. (A) लयात्मक एवं प्रवाहमान रेखाएँ
पाल चित्रकला की सबसे विशिष्ट पहचान उसकी लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ हैं, जो अजंता की शास्त्रीय परंपरा से प्रेरित हैं। इसके विपरीत, जैन चित्रकला में रेखाएँ काफी तीखी और कोणीय होती हैं। जैन शैली में अतिरिक्त आँख का चित्रण और सोने का प्रचुर उपयोग तो मिलता है, किंतु रेखाओं की वह कोमलता और स्वाभाविक घुमाव जो पाल शैली में है, वह जैन शैली में अनुपस्थित है।

201. (C) केवल 1, 2 और 3
निमतनामा मांडू (मालवा) में सुल्तान नासिर शाह खिलजी के शासनकाल में चित्रित एक अत्यंत अनूठी कृति है, जिसे 'पकवानों की किताब' भी कहा जाता है। इसमें शाही रसोई के विविध व्यंजनों को बनाने की विधियाँ संकलित हैं। हालाँकि, यह पाल शैली का उदाहरण नहीं है, बल्कि यह सल्तनत शैली की एक विशिष्ट पद्धति का प्रतिनिधित्व करती है जिसमें स्वदेशी और फारसी कलात्मक तत्वों का गहरा संगम मिलता है।

202. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय कला के इतिहास में विभिन्न शताब्दियों का अपना महत्व है। पाँचवीं शताब्दी में विष्णुधर्मोत्तर पुराण की रचना हुई, जबकि ग्यारहवीं शताब्दी में ताड़पत्र पर पहली जैन पांडुलिपि के प्रमाण मिलते हैं। चौदहवीं शताब्दी भारत में कागज के व्यापक आगमन का काल थी और सोलहवीं शताब्दी के प्रारंभ में मांडू में निमतनामा का महत्वपूर्ण चित्रण हुआ। यह कालक्रम कला के तकनीकी और विषयगत विकास को दर्शाता है।

203. (D) पांडुलिपि के पृष्ठों की सुरक्षा के लिए आवरण के रूप में
'पटलिस' शब्द का उपयोग विशेष रूप से उन लकड़ी के आवरणों के लिए किया जाता था जो पांडुलिपियों के कोमल पृष्ठों को ऊपर और नीचे से ढंककर रखते थे। इनका मुख्य कार्य नाजुक ताड़पत्रों या कागज के पन्नों को नमी, धूल और मुड़ने से बचाना था। इन पटलिस पर अक्सर सुंदर चित्रकारी भी की जाती थी, जिससे वे सुरक्षा के साथ-साथ कलात्मक सौंदर्य का भी माध्यम बन जाती थीं।

204. (B) क्योंकि इस दौरान चित्रों की संरचना में महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए, जैसे भू-दृश्य का समावेश।
जैन चित्रकला के 1350 से 1450 ईस्वी के कालखंड को रचनात्मक दृष्टि से सर्वोच्च माना जाता है क्योंकि इसी दौरान चित्रों की पारंपरिक संरचना में बड़े बदलाव आए। कलाकारों ने मुख्य दृश्यों के साथ-साथ विस्तृत भू-दृश्य और हाशिये पर नृत्य करती आकृतियों को जोड़ना शुरू किया। इन प्रयोगों ने कला को अधिक जीवंत, गतिशील और दृश्य रूप से समृद्ध बनाया, जिससे यह रुढ़िवादी ढांचों से बाहर निकल सकी।

205. (C) स्वदेशी और फारसी शैलियों का संगम।
सल्तनत चित्रकला के उदय का सबसे मुख्य कारण प्राचीन भारतीय स्वदेशी कला परंपरा और मध्य एशिया से आए नए फारसी कलात्मक प्रभावों का मेल था। जब विदेशी सुल्तानों के दरबारों में दोनों परंपराओं के कलाकारों ने साथ काम किया, तो तकनीक, रंग योजना और रेखांकन के स्तर पर एक संवाद हुआ। इसी सांस्कृतिक संश्लेषण ने एक नई और विशिष्ट कला पद्धति को जन्म दिया जो अद्भुत थी।

206. (D) वे बौद्ध ज्ञान और कला के महान केंद्र थे।
प्राचीन नालंदा और विक्रमशिला न केवल भारत के बल्कि पूरे विश्व के बौद्ध ज्ञान और दर्शन के सर्वोच्च केंद्र थे। इन महाविहारों में हजारों छात्र और विद्वान अध्ययन करते थे। साथ ही, ये स्थान कला के भी बड़े केंद्र थे जहाँ पांडुलिपि चित्रण और कांस्य मूर्तिकला की महान परंपराएँ विकसित हुईं। यहाँ निर्मित कलाकृतियों ने पूरे एशिया के बौद्ध देशों की कला शैलियों को स्थायी रूप से प्रभावित किया।

207. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पाल कला का अंत तेरहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में अचानक हुआ, जिसका मुख्य कारण बाहरी आक्रमणकारियों द्वारा बौद्ध केंद्रों का विध्वंस था। नालंदा और विक्रमशिला जैसे विहारों को नष्ट किए जाने से पाल शैली के कलाकारों का आधार और राजकीय संरक्षण पूरी तरह समाप्त हो गया। इन केंद्रों के विनाश के साथ ही बौद्ध चित्रकला की वह गौरवशाली परंपरा भी भारत में सदा के लिए थम गई जो अद्वितीय थी।

208. (B) विभिन्न प्रकार की सांकेतिक रेखाओं से
चौरपंचाशिका समूह के चित्रों में प्राकृतिक तत्वों जैसे जल, क्षितिज और वनस्पतियों का चित्रण यथार्थवादी होने के बजाय पूरी तरह से सांकेतिक था। कलाकारों ने पानी की लहरों, बादलों और पेड़ों को दर्शाने के लिए विशिष्ट प्रकार की घुमावदार और ज्यामितीय रेखाओं का सहारा लिया। यह प्रतीकात्मक चित्रण चित्रों में एक अनूठा दृश्य प्रभाव पैदा करता था और पात्रों की प्रधानता को बनाए रखने में मदद करता था।

209. (B) धर्मनिरपेक्ष, धार्मिक और साहित्यिक विषय
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी की समानांतर स्वदेशी चित्रकला परंपरा अपनी विषयगत विविधता के लिए प्रसिद्ध है। इसमें केवल एक धर्म या वर्ग के विषयों तक सीमित रहने के बजाय, जीवन के हर पहलू को छुआ गया। राजाओं की विलासिता जैसे धर्मनिरपेक्ष प्रसंग, देवी-देवताओं की गाथाओं जैसे धार्मिक विषय और श्रृंगारिक काव्य जैसे साहित्यिक विषयों का बहुत ही सुंदर और प्रभावी चित्रण इस शैली में मिलता है।

210. (A) मेवाड़ के विजयसिंह
वर्ष 1260 की प्रसिद्ध पांडुलिपि 'श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी' का चित्रण मेवाड़ के राजा तेजसिंह के शासनकाल में हुआ था, और इसके संरक्षक के रूप में मेवाड़ के ही विजयसिंह का नाम भी गौरव के साथ उल्लेखित है। यह कृति उस काल की मेवाड़ की परिष्कृत कलात्मक रुचि और जैन धर्म के प्रति राजकीय सम्मान का एक सशक्त प्रमाण है। यह पांडुलिपि राजस्थानी चित्रकला के प्रारंभिक विकास को समझने का मुख्य आधार है।

211. (C) सरलीकृत भाषा और योजनाबद्ध संयोजन
पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली की एक बड़ी विशेषता इसकी सरलीकृत कलात्मक भाषा और बहुत ही सुनियोजित

या योजनाबद्ध संयोजन है। कलाकार सीमित रंगों और तीखी रेखाओं के माध्यम से पूरी कहानी को बहुत ही स्पष्टता से प्रस्तुत करते थे। इसमें आकृतियों और प्रतीकों का चुनाव बहुत ही विचारपूर्वक किया जाता था, ताकि दर्शक धार्मिक संदेश को बिना किसी भ्रम के आसानी से समझ सके और जुड़ सके।

212. (D) जैन शैली
कल्पसूत्र और कालकाचार्यकथा जैसे प्रसिद्ध ग्रंथ जैन चित्रकला शैली के सर्वाधिक लोकप्रिय और महत्वपूर्ण स्तंभ हैं। इन ग्रंथों की हजारों प्रतियाँ मध्यकाल के दौरान चित्रित की गईं, जो जैन तीर्थंकरों और आचार्यों के जीवन पर आधारित थीं। इन चित्रों में प्रयुक्त तकनीकें, रंग और प्रतीकात्मकता जैन शैली की मौलिकता और उसके ऐतिहासिक विकास को समझने के लिए सबसे महत्वपूर्ण स्रोत माने जाते हैं जो सराहनीय हैं।

213. (D) दोनों कथन गलत हैं।
सल्तनत चित्रकला को केवल एक शुद्ध फारसी शैली मानना गलत होगा, क्योंकि इसमें भारतीय स्वदेशी तत्वों का बहुत गहरा स्थान और महत्व था। यह वास्तव में दो अलग-अलग कला परंपराओं का एक बहुत ही सुंदर और अनूठा संश्लेषण था। इसमें फारसी रंगों और तकनीकों के साथ-साथ भारतीय विषयों, भावनाओं और आकृतियों का समावेश था, जो इसे एक स्वतंत्र और नई कलात्मक पहचान प्रदान करता था।

214. (B) पूर्वी भारत
पाल चित्रकला शैली का उद्भव और मुख्य विकास भारत के पूर्वी हिस्से, विशेष रूप से आधुनिक बंगाल और बिहार के क्षेत्रों में हुआ। पाल राजाओं ने बौद्ध धर्म को संरक्षण दिया और इन्हीं के शासनकाल में नालंदा तथा विक्रमशिला जैसे केंद्रों में इस कला शैली ने अपने उच्चतम स्तर को प्राप्त किया। पूर्वी भारत की यह कलात्मक विरासत बाद में नेपाल और दक्षिण-पूर्व एशिया में भी फैली।

215. (D) हस्तलिखित छंद या संबंधित लेख लिखने के लिए
पांडुलिपि चित्रण में चित्र के ऊपर छोड़ा गया आयताकार स्थान एक विशिष्ट कार्य के लिए आरक्षित होता था। यहाँ सुलेखक बहुत ही सुंदरता से वे हस्तलिखित छंद या लेख लिखते थे जिनका संबंध नीचे बने चित्र से होता था। यह व्यवस्था चित्र और शब्द के बीच एक गहरा संवाद स्थापित करती थी, जिससे पाठक को ग्रंथ की विषयवस्तु को समझने में काफी आसानी होती थी और प्रभाव बढ़ता था।

216. (A) शास्त्र दान की परंपरा
जैन कला और चित्रकला शैली के निरंतर विकास में 'शास्त्र दान' की अनूठी परंपरा ने संजीवनी का कार्य किया। इस धार्मिक मान्यता के कारण जैन समुदाय के धनी लोगों ने बड़ी संख्या में सचित्र ग्रंथों का निर्माण करवाया और उन्हें मठों को दान किया। इसी निरंतर मांग ने कलाकारों को अपना कौशल निखारने और जैन शैली को पीढ़ियों तक जीवंत बनाए रखने के लिए आवश्यक प्रोत्साहन और अवसर प्रदान किया।

217. (C) पकवान
मांडू की प्रसिद्ध सल्तनत कालीन पांडुलिपि 'निमतनामा' का मुख्य और सबसे रोचक विषय पकवान और शाही व्यंजन हैं। इसे 'पकवानों की किताब' के रूप में ख्याति प्राप्त है, जिसमें व्यंजनों को बनाने की सूक्ष्म विधियों के साथ उनके आकर्षक चित्र भी दिए गए हैं। यह ग्रंथ न केवल कला की दृष्टि से बल्कि मध्यकालीन भारत के खान-पान के इतिहास को समझने के लिए भी एक बहुमूल्य स्रोत है।

218. (A) प्रवाहमान रेखाएँ और सौम्य रंग
पाल चित्रकला शैली की सबसे आकर्षक विशेषता उसकी कोमल, प्रवाहमान रेखाएँ और अत्यंत सौम्य तथा शांत रंग योजना है। ये विशेषताएँ बौद्ध धर्म की करुणा और शांति के दर्शन को चित्रों के माध्यम से बहुत ही प्रभावी ढंग से व्यक्त करती हैं। पाल कलाकारों ने अजंता की शास्त्रीय परंपरा को ताड़पत्रों पर बहुत ही बारीकी से उतारा, जिससे आकृतियों में एक सहज सजीवता और आध्यात्मिक गहराई आई।

219. (D) मुस्लिम आक्रमणकारियों ने
तेरहवीं शताब्दी के प्रारंभ में भारत के पूर्वी क्षेत्रों पर हुए मुस्लिम आक्रमणों के दौरान नालंदा और विक्रमशिला जैसे विश्वविख्यात बौद्ध विहारों को भारी क्षति पहुँचाई गई। इन आक्रमणों में न केवल इमारतों को तोड़ा गया, बल्कि ज्ञान के भंडार कहे जाने वाले पुस्तकालयों को भी जला दिया गया। इस विध्वंस ने पाल कला और बौद्ध शिक्षण परंपरा के प्रमुख केंद्रों को हमेशा के लिए समाप्त कर दिया जो दुखद है।

220. (B) अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता
चौरपंचाशिका, भागवत पुराण और गीत गोविंद जैसे ग्रंथ स्वदेशी या पूर्व-मुगल शैली के प्रमुख उदाहरण हैं, जो भारतीय मिट्टी की अपनी मौलिक कला का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसके विपरीत, 'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' पाल चित्रकला शैली का एक बौद्ध पांडुलिपि ग्रंथ है, जिसका संबंध पूर्वी भारत की बौद्ध विहार परंपरा से है। यह ग्रंथ स्वदेशी शैली के उदय से काफी पहले का है और इसकी अपनी अलग पहचान है।

221. (C) केवल 1, 2 और 3
विष्णुधर्मोत्तर पुराण का 'चित्रसूत्र' अध्याय भारतीय चित्रकला का आधारस्तंभ है, जिसमें कला के छह अंगों और आकृतियों के निर्माण के लिए 'प्रतिमा लक्षण' का विस्तृत वर्णन है। यह ग्रंथ केवल दीवारों पर चित्रकारी तक सीमित नहीं है, बल्कि यह सभी प्रकार के धरातलों पर चित्रण के व्यापक शास्त्रीय सिद्धांतों की व्याख्या करता है। इसमें रंगों, माप और अभिव्यंजना के प्रति एक बहुत ही गहन और वैज्ञानिक दृष्टिकोण अपनाया गया है।

222. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय कला के संरक्षण में विभिन्न राजाओं और समुदायों की भूमिका महत्वपूर्ण रही है। सुल्तान नासिर शाह खिलजी के समय निमतनामा बना, वहीं पाल राजा रामपाल के काल में अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता का चित्रण हुआ। मेवाड़ के विजयसिंह ने श्रावकप्रतिक्रमसूत्र कर्णी को संरक्षण दिया और धनी जैन व्यापारियों ने कल्पसूत्र जैसी पांडुलिपियों का निर्माण

करवाया। यह संरक्षण ही भारतीय कला की विविधता और निरंतरता का मूल आधार रहा है।

223. (A) 1350-1450 ई.
जैन चित्रकला के इतिहास में 1350 से 1450 ईस्वी की एक सौ वर्षों की अवधि को तकनीकी और कलात्मक दृष्टि से सबसे रचनात्मक काल माना जाता है। इसी दौरान चित्रों के हाशिये पर सुंदर बेल-बूटे, संगीतकारों और नृत्य करती मानव आकृतियों का समावेश बढ़ा। कलाकारों ने परंपरागत सीमाओं को तोड़कर नए विषयों और विस्तृत दृश्यों का प्रयोग किया, जिससे चित्रों में एक नई ऊर्जा और भव्यता का संचार हुआ जो प्रशंसनीय है।

224. (B) प्रासंगिक परंतु सांकेतिक
स्वदेशी शैली की चित्रकला में वास्तुकला को चित्रित करने का उद्देश्य केवल पात्रों के परिवेश को स्पष्ट करना था, इसलिए इसे बहुत विस्तृत बनाने के बजाय केवल सांकेतिक ही रखा गया। कलाकार अक्सर सुंदर स्तंभों, झरोखों या गुंबदों का उपयोग यह बताने के लिए करते थे कि दृश्य किसी महल या भवन का है। यह प्रतीकात्मकता चित्रों के मूल कथानक और पात्रों की भावनाओं को अधिक प्रभावशाली ढंग से उभारने में सहायक होती थी।

225. (B) शिक्षा और धर्म (नालंदा आए छात्रों और तीर्थयात्रियों द्वारा)
पाल कला के अंतरराष्ट्रीय प्रसार का सबसे प्रमुख माध्यम नालंदा और विक्रमशिला जैसे महान विश्वविद्यालय थे। यहाँ अध्ययन करने के लिए नेपाल, तिब्बत और दक्षिण-पूर्व एशिया के छात्र बड़ी संख्या में आते थे। जब ये छात्र अपनी शिक्षा पूरी कर वापस जाते, तो वे अपने साथ सचित्र बौद्ध पांडुलिपियाँ और कलाकृतियाँ भी ले जाते थे। इसी सांस्कृतिक विनिमय ने सुदूर क्षेत्रों में पाल शैली को अत्यधिक लोकप्रिय बना दिया।

226. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
जैन चित्रों में सोने की स्याही और कीमती 'लाजवर्त' रंगों का प्रचुर उपयोग तत्कालीन समाज की आर्थिक और सामाजिक स्थिति का प्रतिबिंब है। इन चित्रों के मुख्य संरक्षक धनी व्यापारी वर्ग के लोग थे जो अपनी धार्मिक आस्था और संपन्नता को प्रदर्शित करने के लिए इन बेशकीमती सामग्रियों का उपयोग करवाते थे। रंगों का यह वैभव न केवल चित्रों को सुंदर बनाता था, बल्कि उनकी पवित्रता और गौरव को भी बढ़ाता था।

227. (C) अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता
भगवान 'लोकेश्वर' का अत्यंत प्रसिद्ध पाल कालीन चित्र ग्यारहवीं शताब्दी की महान बौद्ध पांडुलिपि 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' का ही एक भाग है। इस चित्र में बोधिसत्व के दिव्य और करुणापूर्ण स्वरूप को बहुत ही बारीकी से उकेरा गया है। यह पाल शैली की कोमलता, रेखाओं की लयात्मकता और बौद्ध दर्शन की गहन संवेदनशीलता को प्रदर्शित करने वाला एक बेजोड़ कलात्मक नमूना माना जाता है जो शोध का विषय है।

228. (D) विकल्प (B) और (C) दोनों।
लघु चित्रकला को दीवारों पर प्रदर्शित न करने के पीछे दो मुख्य कारण थे। पहला, इनका निर्माण व्यक्तिगत और करीबी अवलोकन के लिए किया गया था ताकि दर्शक बारीक विवरणों का आनंद ले सके। दूसरा, उस समय दीवारों की सजावट के लिए पहले से ही विशाल भित्ति चित्र (म्यूरल) प्रचलित थे। लघु चित्रों की कोमलता और उनके सूक्ष्म आकार के कारण उन्हें सुरक्षित रूप से पांडुलिपियों या बक्सों में रखना ही अधिक उपयुक्त था।

229. (C) एक जैन तपस्विनी
कालकाचार्यकथा की कहानी आचार्य कालका के वीरतापूर्ण संघर्ष पर आधारित है, जिसमें वे अपनी अपहृत बहन 'सरस्वती' को दुष्ट राजा गर्दभिल्ल के चंगुल से छुड़ाते हैं। सरस्वती एक समर्पित जैन तपस्विनी (साध्वी) थीं, जिनका अपहरण राजा ने उनके सौंदर्य से प्रभावित होकर किया था। आचार्य कालका का यह अभियान न केवल अपनी बहन की सुरक्षा के लिए था, बल्कि वह धार्मिक मर्यादा और न्याय की रक्षा का भी प्रतीक था।

230. (B) चौदहवीं शताब्दी
भारत में चौदहवीं शताब्दी के आसपास कागज का व्यापक उपयोग और उसका स्वदेशी निर्माण प्रारंभ हुआ, जिसने पांडुलिपि चित्रण की दुनिया में एक बड़ी क्रांति ला दी। कागज के आने से पहले ताड़पत्रों पर लिखना और चित्र बनाना काफी कठिन और सीमित था। कागज की सुलभता और उसकी चिकनी सतह ने चित्रकारों को अधिक बड़े आकार के और विस्तृत विवरणों वाले चित्रों को बनाने की अभूतपूर्व स्वतंत्रता और सुविधा प्रदान की।

231. (D) स्वदेशी और फारसी
सल्तनत चित्रकला शैली का जन्म भारत की प्राचीन स्वदेशी कला परंपरा और मध्य एशिया से आए नए फारसी कलात्मक प्रभावों के परस्पर मेल से हुआ। जब ये दो अलग-अलग सांस्कृतिक धाराएँ एक साथ मिलीं, तो उन्होंने एक नवीन चित्रण पद्धति को जन्म दिया। इसमें फारसी रंगों की भव्यता और रेखांकन की सूक्ष्मता के साथ-साथ भारतीय विषयों और भावनाओं का एक अत्यंत गहरा और अनूठा संश्लेषण देखने को मिलता है।

232. (A) गुजरात
पाल कला का विकास और प्रसार मुख्य रूप से पूर्वी भारत के बंगाल और बिहार क्षेत्रों में हुआ, जहाँ नालंदा और विक्रमशिला जैसे इसके प्रमुख केंद्र स्थित थे। इसके विपरीत, गुजरात भारत के पश्चिमी भाग में स्थित है जो पश्चिम भारतीय या जैन चित्रकला शैली का गढ़ रहा है। भौगोलिक दूरी और अलग-अलग धार्मिक-सांस्कृतिक प्रभावों के कारण गुजरात का पाल कला के विकास से कोई सीधा संबंध नहीं था।

233. (C) रेखाओं और रंग योजना पर
जैन और पाल कला शैलियों को एक-दूसरे से अलग करने वाला सबसे प्रमुख आधार उनकी रेखाओं का स्वरूप और रंग योजना है। जहाँ पाल शैली अपनी कोमल, लयात्मक रेखाओं

और सौम्य रंगों के लिए जानी जाती है, वहीं जैन शैली में तीखी, कोणीय रेखाओं और अत्यंत चमकीले रंगों का उपयोग प्रमुखता से मिलता है। यह अंतर दोनों शैलियों के सौंदर्यशास्त्रीय दर्शन और उनके चित्रण के प्रति अलग-अलग दृष्टिकोण को बहुत स्पष्ट करता है।

234. (A) आठ हजार पंक्तियों में बुद्धिमत्ता की पूर्णता
'अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता' एक अत्यंत महत्वपूर्ण बौद्ध दार्शनिक ग्रंथ है, जिसके नाम का अर्थ आठ हजार पंक्तियों में प्रज्ञा (बुद्धिमत्ता) की पूर्णता है। यह ग्रंथ महायान बौद्ध धर्म के गूढ़ सिद्धांतों की व्याख्या करता है। पाल काल के चित्रों में इस महान आध्यात्मिक ज्ञान को बुद्ध के विभिन्न रूपों और प्रतीकों के माध्यम से बहुत ही सरल और दृश्य रूप में प्रस्तुत किया गया है, जो अत्यंत प्रभावशाली है।

235. (D) चौरपंचाशिका
पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी की विशुद्ध स्वदेशी चित्रकला परंपरा का सबसे बेहतरीन प्रतिनिधित्व 'चौरपंचाशिका' पांडुलिपि करती है। यह कृति उस काल की भारतीय कला की अपनी मौलिक प्रवृत्तियों, चटक रंगों और तीव्र मानवीय संवेगों को बहुत ही सुंदरता से प्रदर्शित करती है। चौरपंचाशिका के चित्रों में जो विशिष्ट आकृतियाँ और ओढ़नी का चित्रण मिलता है, वह इस शैली की अपनी एक स्वतंत्र और गौरवशाली पहचान को स्थापित करता है।

236. (B) पार की आँख (Further Eye)
जैन चित्रकला शैली में पार्श्व चेहरे से बाहर की ओर निकली हुई दिखाई देने वाली अतिरिक्त आँख को सामान्यतः 'पार की आँख' या 'Further Eye' कहा जाता है। यह एक अनूठी तकनीकी विशेषता है जिसे कलाकारों ने आकृतियों को अधिक जीवंत और त्रि-आयामी प्रभाव देने के लिए विकसित किया था। यह शैलीगत तत्व मध्यकालीन जैन चित्रों की एक ऐसी विशिष्ट पहचान बन गया जो उसे दुनिया की अन्य कला शैलियों से अलग करता है।

237. (C) फारसी
'निमतनामा' शब्द का मूल फारसी भाषा से संबंधित है, जहाँ 'निमत' का अर्थ सुख-सुविधा या भोजन और 'नामा' का अर्थ पुस्तक या दस्तावेज होता है। चूंकि यह पांडुलिपि मालवा के सल्तनत सुल्तानों के काल में मांडू में तैयार की गई थी, इसलिए इसमें फारसी भाषा और संस्कृति का गहरा प्रभाव होना स्वाभाविक था। यह शीर्षक ही स्पष्ट करता है कि यह ग्रंथ शाही व्यंजनों और विलासिता पूर्ण जीवन का एक संकलन है।

238. (D) मुस्लिम आक्रमणकारियों के
पाल राजवंश का अंत और उनके द्वारा संरक्षित महान कला परंपरा का समापन तेरहवीं शताब्दी के प्रारंभ में हुए मुस्लिम आक्रमणों के परिणामस्वरूप हुआ। इन आक्रमणों ने नालंदा और विक्रमशिला जैसे उन बौद्ध विहारों को निशाना बनाया जो कला और शिक्षा के आधारस्तंभ थे। इन केंद्रों के विध्वंस ने कलाकारों के आश्रय और कार्यस्थल को पूरी तरह समाप्त कर दिया, जिससे पाल शैली का वैभव हमेशा के लिए शांत हो गया।

239. (D) 1, 2, 3, 4, 5
पांडुलिपि चित्रण की परंपरा एक संपूर्ण कलात्मक पद्धति थी जिसमें छोटे आकार के चित्रों का निर्माण व्यक्तिगत और करीबी अवलोकन के लिए किया जाता था। इनमें महाकाव्यों और काव्य ग्रंथों का बहुत ही सुंदर चित्रण मिलता है, जिसमें चित्र और संबंधित लेख का व्यवस्थित संयोजन होता था। इन बहुमूल्य संग्रहों को सुरक्षित रखने के लिए उन्हें कपड़ों में लपेटकर मठों और महलों के पुस्तकालयों में क्रमवार रखा जाता था।

240. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय चित्रकला का इतिहास विभिन्न शैलियों और उनके प्रतिनिधि ग्रंथों के मिलन से बना है। पश्चिम भारतीय शैली का सर्वोत्तम उदाहरण कल्पसूत्र है, जबकि पाल शैली अष्टसहस्रिका प्रज्ञापारमिता के माध्यम से पहचानी जाती है। सल्तनत शैली में लौराचंदा जैसे सूफी प्रेमाख्यानों का चित्रण हुआ, वहीं स्वदेशी शैली के लिए गीत गोविंद का चित्रांकन अत्यंत महत्वपूर्ण है। यह विविधता हमारे देश की समृद्ध और बहुआयामी कलात्मक विरासत की प्रतीक है।

241. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
कल्पसूत्र निश्चित रूप से तीर्थंकरों के जीवन की घटनाओं का एक महान संकलन है, जो चित्रकारों के लिए प्रेरणा का मुख्य स्रोत रहा है। इन घटनाओं के विस्तृत वर्णनों ने कलाकारों को वह आधार और विषय प्रदान किए जिन्हें उन्होंने अपनी तूलिका के माध्यम से जीवंत किया। यही कारण है कि जैन कला में तीर्थंकरों के जन्म, तप और निर्वाण के दृश्य इतनी प्रचुरता और विविधता के साथ देखने को मिलते हैं।

242. (A) वैष्णव (हिंदू)
विष्णुधर्मोत्तर पुराण, जिसमें अत्यंत महत्वपूर्ण 'चित्रसूत्र' अध्याय समाहित है, मुख्य रूप से हिंदू धर्म की वैष्णव परंपरा से संबंधित है। यद्यपि यह ग्रंथ वैष्णव है, किंतु इसमें दिए गए चित्रकला के शास्त्रीय सिद्धांत इतने सार्वभौमिक और वैज्ञानिक हैं कि उनका उपयोग जैन, बौद्ध और अन्य सभी कला परंपराओं में समान रूप से किया गया। यह ग्रंथ भारतीय कला के सामान्य सिद्धांतों का सबसे बड़ा और प्रामाणिक स्रोत माना जाता है।

243. (C) सल्तनत राजवंशों का शासन स्थापित होना
भारत में सल्तनत राजवंशों के शासन की स्थापना वह महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना थी जिसने यहाँ की कला में फारसी, तुर्क और अफगान प्रभावों को पहली बार बड़े पैमाने पर प्रवेश दिया। सुल्तानों के साथ आए कलाकारों ने भारतीय परिवेश में नई तकनीकें और शैलियाँ पेश कीं। इसी के परिणामस्वरूप भारतीय चित्रों में नई रंग योजना, ज्यामितीय सजावट और दरबारी विलासिता के दृश्यों का समावेश हुआ, जिसने कला का स्वरूप बदल दिया।

244. (C) केवल 1, 2 और 3
पाल कला का अंतरराष्ट्रीय प्रसार शांतिपूर्ण सांस्कृतिक विनिमय का एक अद्भुत उदाहरण है। यह प्रसार तिब्बत, नेपाल, बर्मा, श्रीलंका और जावा जैसे देशों में उन छात्रों और भिक्षुओं के माध्यम से हुआ जो नालंदा और विक्रमशिला में शिक्षा ग्रहण करने आते थे। यह पूरी तरह से धार्मिक और शैक्षणिक संबंधों का परिणाम था और इसमें किसी भी प्रकार के सैन्य अभियानों या युद्धों की कोई भूमिका नहीं थी जो सराहनीय है।

245. (A) 1, 3, 2
ऐतिहासिक कालक्रम के अनुसार, पाल कला आठवीं से बारहवीं शताब्दी के बीच अपने चरमोत्कर्ष पर थी। इसके पश्चात, बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से सल्तनत शैली का उदय होना प्रारंभ हुआ जिसमें स्वदेशी और फारसी तत्वों का मेल हुआ। अंत में, चौदहवीं शताब्दी के आसपास कागज के आगमन के बाद जैन चित्रकला में कागज का प्रयोग तेजी से बढ़ा। यह विकास भारतीय कला के धरातल और शैली में आए बदलावों को प्रदर्शित करता है।

246. (B) 1350-1450 ई. के दौरान
जैन चित्रकला के इतिहास में 1350 से 1450 ईस्वी के बीच का समय एक महान रचनात्मक परिवर्तन का साक्षी रहा है। इसी अवधि के दौरान कलाकारों ने अपनी रूढ़िवादी शैली में सुधार करते हुए मुख्य धार्मिक चित्रों के चारों ओर नृत्य करती हुई मानव आकृतियों और संगीतकारों को जोड़ना शुरू किया। साथ ही, भू-दृश्य का चित्रण भी पहले की तुलना में अधिक विस्तृत और प्रभावी होने लगा, जिसने कला में नवीनता ला दी।

247. (D) इसमें यथार्थवादी और विस्तृत भू-दृश्य का चित्रण है।
स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली के बारे में यह कथन असत्य है कि इसमें यथार्थवादी भू-दृश्य का चित्रण मिलता है। इसके विपरीत, इस शैली में भू-दृश्य को अत्यंत सांकेतिक और प्रतीकात्मक तरीके से ही दर्शाया गया है। जहाँ रेखाएँ और रंगों की तीव्रता पात्रों पर केंद्रित थी, वहीं प्रकृति के तत्वों को केवल पृष्ठभूमि तैयार करने के लिए सरल रूप में प्रस्तुत किया गया था, न कि उनके वास्तविक रूप में।

248. (A) स्वदेशी और फारसी शैलियों का
सल्तनत चित्रकला को वास्तव में प्राचीन भारतीय स्वदेशी कला परंपरा और मध्य एशिया से आए परिष्कृत फारसी कलात्मक तत्वों का एक महान और सफल संश्लेषण माना जाता है। इन दो अलग-अलग संस्कृतियों के कलाकारों के आपसी सहयोग और तकनीकी आदान-प्रदान ने एक ऐसी नई दृश्य भाषा को जन्म दिया जिसने आने वाले समय में मुगल और अन्य शैलियों के विकास के लिए एक मजबूत आधार तैयार किया।

249. (C) नालंदा और विक्रमशिला
प्राचीन नालंदा और विक्रमशिला महाविहार पाल कला और संस्कृति के दो सबसे बड़े और प्रभावशाली स्तंभ थे। ये केंद्र न केवल बौद्ध शिक्षा के लिए प्रसिद्ध थे, बल्कि यहाँ मूर्तिकला और पांडुलिपि चित्रण की विशाल कार्यशालाएँ भी फली-फूलीं। यहाँ तैयार की गई कलाकृतियाँ अपनी तकनीकी श्रेष्ठता और आध्यात्मिक सौंदर्य के कारण पूरे एशिया में लोकप्रिय थीं और आज भी गौरवशाली इतिहास की याद दिलाती हैं।

250. (C) दोनों कथन सही हैं।
पांडुलिपि चित्रण की परंपरा में चित्र और शब्द का बहुत ही व्यवस्थित समन्वय मिलता है। अक्सर चित्र के शीर्ष भाग पर उससे संबंधित छंद या लेख लिखे जाते थे, ताकि पाठक दृश्य के साथ कथानक को भी समझ सके। साथ ही, कभी-कभी मुख्य चित्रपट को साफ रखने के लिए विस्तृत विषयवस्तु को चित्र के पीछे की तरफ भी लिखा जाता था। यह व्यवस्था कलात्मक सुंदरता और सूचनात्मक स्पष्टता के बीच संतुलन दर्शाती है।

251. (D) किसान
चित्रकला की विभिन्न शैलियों को एक भौगोलिक क्षेत्र से दूसरे क्षेत्र तक पहुँचाने में व्यापारियों, तीर्थयात्रियों, भिक्षुओं और कथावाचकों की बहुत सक्रिय भूमिका रही है। ये लोग अपनी यात्राओं के दौरान पांडुलिपियाँ साथ ले जाते थे। इसके विपरीत, किसान समुदाय अपनी भूमि और कृषि कार्यों से गहराई से जुड़ा हुआ था और उनकी यात्राएँ बहुत सीमित थीं, इसलिए कला के व्यापक प्रसार में उनकी भूमिका लगभग नगण्य रही।

252. (B) जैन समुदाय
'शास्त्र दान' की अत्यंत पवित्र और गौरवशाली परंपरा का संबंध मुख्य रूप से जैन समुदाय से है। जैन धर्म में ज्ञान के दान को सर्वोच्च दान माना गया है, जिसके अंतर्गत अनुयायियों द्वारा पवित्र ग्रंथों की सचित्र प्रतियाँ तैयार करवाकर उन्हें मठों के पुस्तकालयों में समर्पित किया जाता था। इसी परंपरा के कारण मध्यकालीन भारत में हजारों की संख्या में उत्कृष्ट जैन चित्रों और पांडुलिपियों का निर्माण संभव हो सका।

253. (C) जैन तीर्थंकरों की जीवनियाँ
कल्पसूत्र जैन धर्म का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है जिसका मुख्य विषय चौबीस तीर्थंकरों के जीवन चरित्र और उनके आध्यात्मिक संघर्षों का वर्णन है। इस ग्रंथ के चित्रों में तीर्थंकरों के जन्म, तपस्या और केवल ज्ञान की प्राप्ति जैसे कल्याणकारी प्रसंगों को बहुत ही विस्तार और श्रद्धा के साथ चित्रित किया गया है। यह ग्रंथ जैन चित्रकला की सबसे लोकप्रिय और व्यापक रूप से चित्रित की जाने वाली विषयवस्तु है।

254. (D) उनके संकीर्ण और छोटे स्थान के कारण
ताड़ के पत्तों की प्राकृतिक बनावट काफी संकरी और लंबी होती थी, जिसके कारण उन पर विस्तृत दृश्यों का चित्रण करना तकनीकी रूप से अत्यंत चुनौतीपूर्ण था। इसी स्थान की कमी के कारण प्रारंभिक जैन चित्रकारों को अपनी कला को बहुत ही छोटे और सीमित दायरे में समेटना पड़ता था। यही मुख्य कारण था कि उस दौर में चित्रकारी अक्सर ताड़पत्रों के बजाय लकड़ी के आवरणों (पटलिस) पर अधिक भव्यता से उभर पाई।

255. (A) सांस्कृतिक और राजनीतिक संपर्क
जैन चित्रों में सल्तनत वास्तुकला के तत्वों, जैसे गुंबद और मेहराबों का दिखना उस समय के गहरे सांस्कृतिक और राजनीतिक संपर्कों का सीधा परिणाम है। गुजरात और मालवा

जैसे क्षेत्रों में सुल्तानों के शासन के कारण वहाँ का सामाजिक परिवेश बदल रहा था। स्थानीय कलाकारों ने अपने दैनिक जीवन में जो बदलाव देखे, उन्हें उन्होंने धार्मिक चित्रों की पृष्ठभूमि में सहजता से शामिल किया, जो कला के जीवंत होने का प्रमाण है।

256. (B) स्वदेशी (पूर्व-राजस्थानी) शैली
'चौरपंचाशिका' पांडुलिपि भारतीय चित्रकला की उस स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली का सबसे श्रेष्ठ उदाहरण है जो पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी में प्रचलित थी। इस शैली के चित्रों में चटक रंगों का प्रयोग, तीखी रेखाएं और विशिष्ट शारीरिक भाव-भंगिमाएँ देखने को मिलती हैं। यह शैली मुगलों के आगमन से पहले भारत की अपनी मौलिक और जीवंत कला परंपरा का प्रतिनिधित्व करती है, जिसने आगे चलकर राजस्थानी कला को आकार दिया।

257. (B) मांडू
ऐतिहासिक 'निमतनामा' पांडुलिपि का निर्माण मालवा की तत्कालीन राजधानी मांडू में किया गया था। मांडू उस समय न केवल सत्ता का बल्कि कला और विलासिता पूर्ण संस्कृति का भी एक बड़ा केंद्र था। सुल्तान नासिर शाह खिलजी के संरक्षण में मांडू के कलाकारों ने इस पकवानों की पुस्तक को बहुत ही सुंदरता से चित्रित किया, जो तत्कालीन मांडू की परिष्कृत दरबारी जीवन शैली और कलात्मक प्रगति को उजागर करती है।

258. (A) प्रवाहमान रेखाएँ और सौम्य रंग
पाल चित्रकला शैली की मुख्य पहचान उसकी अत्यंत कोमल, प्रवाहमान रेखाएँ और बहुत ही सौम्य रंग योजना है। ये विशेषताएँ इस शैली को बौद्ध धर्म की शांतिपूर्ण और करुणामयी विचारधारा के बिल्कुल अनुकूल बनाती हैं। पाल कलाकारों ने अजंता की शास्त्रीय परंपरा को ताड़पत्रों पर बहुत ही सूक्ष्मता और दक्षता के साथ उतारा, जिससे आकृतियों में एक सहज गतिशीलता और आध्यात्मिक शांति का अनुभव होता है जो अद्भुत है।

259. (C) रामपाल
ग्यारहवीं शताब्दी के अंत में पाल राजवंश के शासक रामपाल के शासनकाल में प्रसिद्ध पांडुलिपि 'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' का निर्माण हुआ था। रामपाल के काल में कला और शिक्षा को राजकीय समर्थन मिलना जारी रहा, जिसके कारण नालंदा जैसे केंद्रों में ऐसी उत्कृष्ट कृतियाँ तैयार की गईं। यह पांडुलिपि पाल शैली की कलात्मक निरंतरता और उस काल के सुलेखन एवं चित्रण के उच्च मानकों का एक जीवंत प्रमाण है।

260. (D) बौद्ध विहारों का विनाश
तेरहवीं शताब्दी के प्रारंभ में पाल कला के अंत का सबसे दुखद और ऐतिहासिक कारण तुर्क आक्रमणकारियों द्वारा नालंदा और विक्रमशिला जैसे महान बौद्ध विहारों का विध्वंस था। इन केंद्रों के जलने और उजड़ने से बौद्ध विद्वानों और कलाकारों का मुख्य आधार ही समाप्त हो गया। इस महान क्षति ने न केवल एक राजवंश बल्कि सदियों पुरानी एक ऐसी कला परंपरा को हमेशा के लिए खत्म कर दिया जिसने पूरे एशिया को प्रभावित किया था।

261. (C) केवल 1, 2, 3, 4
पांडुलिपि चित्रण की परंपरा में चित्रों को सुरक्षित रखने के लिए उन्हें गठरियों में रखना, पुष्पिका पृष्ठ में निर्माण का विवरण देना और राजाओं के बीच उपहार के रूप में चित्रों का आदान-प्रदान करना अत्यंत आम था। साथ ही, व्यापारी और तीर्थयात्री भी कला के वाहक थे। हालाँकि, यह कहना गलत है कि सभी प्राचीन चित्रों पर तिथि अंकित है, क्योंकि अधिकांश उपलब्ध चित्र अदिनांकित हैं, जो ऐतिहासिक शोध में एक बड़ी चुनौती है।

262. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय ग्रंथों के विषयों में अद्भुत विविधता है। कल्पसूत्र तीर्थंकरों के जीवन की गाथा है, जबकि उत्तरायण सूत्र में महावीर की शिक्षाओं का संकलन है। संग्राहिणी सूत्र ब्रह्मांड की जटिल संरचना की व्याख्या करता है और निमतनामा शाही व्यंजनों एवं पकवानों की एक अनूठी पुस्तक है। यह मिलान मध्यकालीन भारतीय समाज की धार्मिक, आध्यात्मिक और व्यावहारिक रुचियों के व्यापक विस्तार को बहुत ही स्पष्ट रूप से प्रदर्शित करता है जो सराहनीय है।

263. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
सल्तनत चित्रकला का उदय वास्तव में भारत के स्थानीय कलाकारों और मध्य एशिया से आए विदेशी कलाकारों के बीच हुए रचनात्मक संवाद का परिणाम है। सुल्तानों के दरबारों में इन दोनों परंपराओं के कलाकारों ने कंधे से कंधा मिलाकर कार्य किया, जिससे तकनीक और सौंदर्यबोध का एक अनूठा संगम हुआ। इसी आपसी सहयोग ने एक ऐसी नई कला पद्धति को जन्म दिया जिसमें भारतीय विषय फारसी रंगों और सूक्ष्मता के साथ उभरकर सामने आए।

264. (A) स्वदेशी/चौरपंचाशिका शैली
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी की स्वदेशी या चौरपंचाशिका शैली की एक अत्यंत प्रसिद्ध और विशिष्ट शैलीगत विशेषता नायिका के सिर पर सजी गुब्बारे जैसी फूली हुई ओढ़नी है। कलाकार ने इसके किनारों को बहुत ही कड़ा और नुकीला दिखाया है, जो उस समय के पहनावे की विलासिता और कलात्मक नवीनता को प्रदर्शित करता है। यह चित्रण आकृतियों को एक अलग प्रकार की भव्यता और विशिष्टता प्रदान करता है जो इस शैली की मुख्य पहचान है।

265. (A) पाल, जैन, सल्तनत
भारतीय कला के विकासक्रम में सबसे पहले आठवीं से बारहवीं शताब्दी तक पूर्वी भारत में पाल शैली का प्रभुत्व रहा। इसके बाद ग्यारहवीं शताब्दी के आसपास से पश्चिमी भारत में जैन शैली का विकास हुआ जो सोलहवीं शताब्दी तक निरंतर चलती रही। अंततः बारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से सल्तनत कालीन प्रभावों वाली नई कला पद्धतियाँ उभरकर सामने आईं।

यह क्रम क्षेत्रीय और राजनीतिक परिवर्तनों के साथ कला के बदलते स्वरूप को दर्शाता है।

266. (A) आकृति बनाने की कला
प्राचीन कला ग्रंथों में प्रयुक्त 'प्रतिमा लक्षण' का अर्थ मूर्तियों और चित्रों में मानव या ईश्वरीय आकृतियों को सटीक रूप से गढ़ने के नियमों से है। इसके अंतर्गत शरीर के विभिन्न अंगों के अनुपात, उनकी मुद्रा और उनके विशिष्ट लक्षणों का वैज्ञानिक और कलात्मक विवरण दिया गया है। यह सिद्धांत कलाकारों के लिए एक अनिवार्य निर्देशिका की तरह था ताकि वे आकृतियों में सही संतुलन और सौंदर्य सुनिश्चित कर सकें।

267. (D) गुजरात
पश्चिम भारतीय चित्रकला शैली के उदय और उसके वैभव का सबसे प्रमुख भौगोलिक केंद्र गुजरात का क्षेत्र रहा है। गुजरात के संपन्न व्यापारिक केंद्रों और बंदरगाहों ने कलाकारों को न केवल आर्थिक सुरक्षा दी, बल्कि वहाँ के जैन समुदाय ने शास्त्र दान की परंपरा के माध्यम से कला को भरपूर प्रोत्साहन प्रदान किया। यही कारण है कि इस शैली की सर्वश्रेष्ठ पांडुलिपियाँ और चित्र मुख्य रूप से गुजरात क्षेत्र से ही प्राप्त हुए हैं।

268. (B) एक संत की जो अपनी बहन को बचाता है
कालकाचार्यकथा जैन परंपरा का एक बहुत ही रोचक ग्रंथ है जो आचार्य कालका के जीवन संघर्षों पर आधारित है। इसमें मुख्य रूप से आचार्य कालका द्वारा अपनी अपहृत बहन, जो एक जैन साध्वी थीं, को दुष्ट राजा के चंगुल से छुड़ाने की साहसिक कहानी का वर्णन है। यह कथा अन्याय के विरुद्ध एक आध्यात्मिक गुरु के वीरतापूर्ण संघर्ष और विजय को चित्रों के माध्यम से बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करती है।

269. (C) ताड़ के पत्ते
चौदहवीं शताब्दी के आसपास भारत में कागज का प्रचलन बढ़ने से पहले, जैन ग्रंथों और चित्रों के निर्माण के लिए ताड़ के पत्तों का उपयोग मुख्य धरातल के रूप में किया जाता था। ताड़ के पत्तों की टिकाऊ प्रकृति के कारण ही प्राचीन पांडुलिपियाँ सदियों तक सुरक्षित रह सकीं। हालांकि इन पत्तों की संकरी बनावट के कारण चित्रण के लिए स्थान कम होता था, फिर भी कलाकारों ने उन पर अत्यंत सूक्ष्म और प्रशंसनीय कार्य किया।

270. (D) मांडू
प्रसिद्ध सल्तनत कालीन ग्रंथ 'निमतनामा' का सीधा संबंध ऐतिहासिक नगरी मांडू से है, जो उस समय मालवा की राजधानी थी। यहाँ के सुल्तानों के संरक्षण में इस 'पकवानों की पुस्तक' को तैयार किया गया, जिसमें तत्कालीन शाही विलासिता और भोजन बनाने की जटिल विधियों का चित्रात्मक विवरण मिलता है। मांडू की कला और संस्कृति के इतिहास में निमतनामा का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण और गौरवशाली माना जाता है।

271. (D) 1, 2, 3, 4, 5
पाल चित्रकला पूर्वी भारत की एक समृद्ध परंपरा थी जो नालंदा और विक्रमशिला जैसे बौद्ध केंद्रों में विकसित हुई। इसकी सबसे बड़ी पहचान कोमल, लयात्मक रेखाएँ और बहुत ही सौम्य रंग योजना है जो बौद्ध धर्म की शांति और करुणा को प्रतिबिंबित करती है। तेरहवीं शताब्दी में बाहरी आक्रमणों के कारण इसका अंत हुआ, किंतु अपने चरमोत्कर्ष के दौरान इसने भारतीय कला के इतिहास में एक स्वर्णिम अध्याय जोड़ा।

272. (B) दृश्य और आकार का ज्ञान
चित्रकला के षडंगों में 'रूप-भेद' का तात्पर्य किसी भी कलाकार की विभिन्न दृश्यों और आकारों के बीच अंतर करने की सूक्ष्म समझ से है। यह सिद्धांत कलाकार को यह सिखाता है कि वह अलग-अलग व्यक्तियों, वस्तुओं और प्रकृति के रूपों को उनके विशिष्ट गुणों के आधार पर कैसे चित्रित करे। रूपों की यह स्पष्ट पहचान और उनका सही अंकन ही किसी चित्र को अर्थपूर्ण, सजीव और पहचानने योग्य बनाता है।

273. (B) चित्रकला की पांडुलिपियों का संग्रह
प्राचीन और मध्यकालीन समय में पांडुलिपियों के बहुमूल्य संग्रह को धूल, नमी और बाहरी क्षति से बचाने के लिए उन्हें विशेष रूप से तैयार किए गए कपड़ों में लपेटकर एक पोटली या गठरी के रूप में रखा जाता था। ये गठरियाँ पुस्तकालयों या भंडारों में बहुत ही व्यवस्थित तरीके से संग्रहीत की जाती थीं। यह पारंपरिक पद्धति पांडुलिपियों के दीर्घकालिक संरक्षण और उनके सुगम प्रबंधन के लिए अत्यंत प्रभावी सिद्ध होती थी।

274. (A) भंडार
जैन समुदाय में मठों और मंदिरों के परिसर में स्थित पुस्तकालयों को पारंपरिक रूप से 'भंडार' कहा जाता था। ये भंडार न केवल प्राचीन हस्तलिखित ग्रंथों के संग्रह स्थल थे, बल्कि वे ज्ञान और कला के महान संरक्षक भी थे। शास्त्र दान की परंपरा के माध्यम से प्राप्त हजारों बहुमूल्य और सचित्र पांडुलिपियाँ इन भंडारों में सदियों तक पूरी श्रद्धा और सुरक्षा के साथ रखी गईं, जो हमारी ऐतिहासिक थाती हैं।

275. (C) पर्वत
माता त्रिशला द्वारा बालक महावीर के जन्म से पूर्व देखे गए चौदह शुभ स्वप्नों में शेर, हाथी, कलश, चंद्रमा, सूर्य और लक्ष्मी देवी जैसे मांगलिक प्रतीकों का समावेश था। इन स्वप्नों की सुव्यवस्थित सूची में 'पर्वत' का उल्लेख नहीं मिलता है। प्रत्येक स्वप्न तीर्थंकर की आने वाली शक्ति, शांति और आध्यात्मिक विजय का एक विशिष्ट संकेत था, जिन्हें कल्पसूत्र के चित्रों में बहुत ही विस्तार से बार-बार दर्शाया गया है।

276. (D) स्वर्ण और लाजवर्त
जैन चित्रकला में सोने की स्याही (स्वर्ण) और कीमती गहरे नीले पत्थर 'लाजवर्त' का प्रचुर उपयोग इस कला के संरक्षकों की असाधारण आर्थिक संपन्नता को प्रदर्शित करता है। ये संरक्षक प्रायः धनी व्यापारी होते थे जो अपनी भक्ति और सामाजिक प्रतिष्ठा के प्रदर्शन के रूप में इन महंगी सामग्रियों का उपयोग करवाते थे। रंगों का यह ऐश्वर्य चित्रों को भव्यता प्रदान करने के साथ उनके धार्मिक महत्व को भी कई गुना बढ़ा देता था।

277. (C) सूफी विचारधारा
सल्तनत काल के दौरान चित्रित की गई 'लौराचंदा' पांडुलिपि मुख्य रूप से सूफी विचारधारा और उनके प्रेमाख्यानों पर आधारित है। इन चित्रों के माध्यम से सूफी कवियों द्वारा वर्णित मानवीय प्रेम के जरिए ईश्वर के प्रति समर्पण और दिव्य प्रेम की खोज को बहुत ही सजीवता से दर्शाया गया है। यह शैली तत्कालीन समाज में सूफीवाद के बढ़ते आध्यात्मिक और सांस्कृतिक प्रभाव का एक बहुत ही सुंदर कलात्मक प्रतिबिंब प्रस्तुत करती है।

278. (B) बौद्ध भिक्षुओं और छात्रों द्वारा
पाल कला का अंतरराष्ट्रीय प्रसार किसी भी प्रकार के सैन्य अभियान का परिणाम नहीं था, बल्कि यह पूरी तरह से सांस्कृतिक और धार्मिक यात्राओं का फल था। नालंदा और विक्रमशिला जैसे केंद्रों में अध्ययन करने आए दक्षिण-पूर्व एशिया के छात्र और बौद्ध भिक्षु अपने साथ पाल शैली की सचित्र पांडुलिपियाँ और कांस्य मूर्तियाँ ले गए। इसी शैक्षणिक विनिमय ने जावा, तिब्बत और श्रीलंका जैसे देशों की स्थानीय कला को स्थायी रूप से प्रभावित किया।

279. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पाल राजवंश के शासनकाल को वास्तव में भारत में बौद्ध कला के अंतिम महान वैभवशाली चरण के रूप में देखा जाता है। पाल शासक स्वयं बौद्ध धर्म के कट्टर अनुयायी और उदार संरक्षक थे, जिन्होंने नालंदा और विक्रमशिला जैसे महाविहारों को फलने-फूलने का अवसर दिया। इन्हीं केंद्रों में बौद्ध कला ने अपनी शास्त्रीय परिपक्वता के उच्चतम स्तर को प्राप्त किया, जो भारतीय कला के इतिहास में अविस्मरणीय है।

280. (A) ताड़पत्र
'अष्टसहस्त्रिका प्रज्ञापारमिता' बौद्ध धर्म का एक अत्यंत दार्शनिक और पवित्र ग्रंथ है, जिसे पाल काल के दौरान मुख्य रूप से ताड़ के पत्तों (ताड़पत्र) पर चित्रित किया गया था। ताड़पत्रों पर की गई यह बारीक चित्रकारी पाल शैली की तकनीकी श्रेष्ठता और रेखाओं की कोमलता का एक बेजोड़ नमूना है। सदियों पुरानी होने के बावजूद, इन पांडुलिपियों के चित्रों की स्पष्टता और रंगों की चमक आज भी दर्शकों को मंत्रमुग्ध कर देती है।

281. (C) सांकेतिक वास्तुकला और विशिष्ट रेखांकन
पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी की 'स्वदेशी' चित्रकला परंपरा की मुख्य पहचान उसकी सांकेतिक वास्तुकला, तीव्र रंग योजना और आकृतियों का बहुत ही विशिष्ट एवं सशक्त रेखांकन है। यह शैली यथार्थवादी चित्रण के बजाय प्रतीकात्मकता और भावनाओं की अभिव्यक्ति पर अधिक बल देती थी। इसमें प्रयुक्त होने वाले वस्त्रों और शारीरिक बनावट के अनूठे रूपों ने ही आगे चलकर सत्रहवीं शताब्दी की राजस्थानी चित्रकला शैलियों के लिए एक मजबूत आधारशिला रखी।

282. (A) मालवा, गुजरात और जौनपुर
सल्तनत काल के दौरान सुल्तानों ने मालवा (मांडू), गुजरात और जौनपुर जैसे महत्वपूर्ण राजनीतिक और व्यापारिक केंद्रों में चित्रकला के निर्माण को अत्यधिक प्रोत्साहित किया। इन केंद्रों में स्वदेशी और फारसी शैलियों के संगम से एक नई चित्रण पद्धति विकसित हुई। यहाँ के सुल्तानों के संरक्षण में न केवल धार्मिक ग्रंथों बल्कि विलासिता पूर्ण जीवन, पकवानों और सूफी कहानियों पर आधारित अनेक उत्कृष्ट पांडुलिपियों का निर्माण हुआ जो अतुलनीय है।

283. (D) लयात्मक और प्रवाहमान
पाल शैली की चित्रकला की सबसे प्रशंसनीय विशेषता उसकी अत्यंत कोमल, लयात्मक और प्रवाहमान रेखाएँ हैं। ये रेखाएँ आकृतियों को एक सहज गति और आंतरिक सौंदर्य प्रदान करती हैं, जो अजंता की शास्त्रीय परंपरा की याद दिलाती हैं। पाल कलाकारों ने रेखाओं के इसी बारीक और सजीव प्रवाह के माध्यम से बुद्ध और बोधिसत्वों के शांत एवं करुणापूर्ण भावों को बहुत ही सफलतापूर्वक चित्रों में उतारने का कार्य किया जो बेजोड़ है।

284. (B) कई शताब्दियों तक
पाँचवीं शताब्दी में विष्णुधर्मोत्तर पुराण के अंतर्गत रचित 'चित्रसूत्र' के सिद्धांतों का प्रभाव केवल गुप्त काल तक सीमित नहीं रहा, बल्कि भारतीय कलाकारों ने आने वाली कई शताब्दियों तक इसका श्रद्धापूर्वक पालन किया। इन शास्त्रीय नियमों ने भारतीय चित्रकला को एक सुव्यवस्थित ढांचा और सौंदर्यशास्त्रीय दिशा प्रदान की। मध्यकाल की विभिन्न क्षेत्रीय शैलियों में भी इन प्राचीन सिद्धांतों की गूँज स्पष्ट रूप से सुनी जा सकती है जो गौरवशाली है।

285. (C) उनके छोटे आकार के कारण
लघु चित्रकारियों की अपनी एक अनूठी प्रकृति थी कि वे आकार में अत्यंत छोटी और बहुत ही सूक्ष्म विवरणों से भरी होती थीं। इन चित्रों में की गई बारीक रेखाकारी और रंगों के सूक्ष्म मिश्रण को दूर से देखना संभव नहीं था। इसलिए, इनका सही रसास्वादन करने के लिए इन्हें हाथ में लेकर बहुत ही करीब से देखना आवश्यक होता था ताकि दर्शक कलाकार की मेहनत और उसकी तकनीकी सूक्ष्मता को पूरी तरह समझ सके।

286. (D) अपनी आर्थिक संपन्नता के कारण
पश्चिम भारतीय चित्रकला के विकास में जैन व्यापारियों की सशक्त भूमिका का मुख्य कारण उनकी असाधारण आर्थिक समृद्धि थी। अंतरराष्ट्रीय व्यापार से प्राप्त प्रचुर धन के कारण वे कला और धर्म के महान संरक्षक बन सके। उन्होंने अपनी धार्मिक श्रद्धा को प्रदर्शित करने के लिए कलाकारों को उदारतापूर्वक समर्थन दिया और कीमती रंगों तथा सोने का उपयोग करके भव्य पांडुलिपियों का निर्माण करवाया, जिससे इस शैली को निरंतरता मिली।

287. (A) ब्रह्मांड विज्ञान
संग्राहिणी सूत्र जैन धर्म का एक विशिष्ट और अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है जिसका मुख्य विषय ब्रह्मांड विज्ञान (Cosmology) है।

इस ग्रंथ में ब्रह्मांड की विशाल संरचना, विभिन्न लोकों के स्वरुप और खगोलीय पिंडों की स्थिति का बहुत ही व्यवस्थित और चित्रात्मक वर्णन मिलता है। यह ग्रंथ दर्शाता है कि प्राचीन जैन विद्वानों के पास खगोल विज्ञान और अंतरिक्ष संबंधी विषयों की बहुत ही गहरी और वैज्ञानिक समझ मौजूद थी जिसे कला ने निखारा।

288. (B) जैन शैली
चेहरे के पार्श्व भाग से बाहर की ओर निकली हुई 'अतिरिक्त आँख' का चित्रण मध्यकालीन जैन चित्रकला शैली की सबसे अद्भुत और विशिष्ट तकनीकी पहचान है। कलाकारों ने आकृतियों को अधिक तीव्र और त्रि-आयामी प्रभाव देने के लिए इस पद्धति को अपनाया था। यह शैलीगत विशेषता जैन चित्रों को अन्य सभी भारतीय और विश्व की चित्रकला शैलियों से तुरंत अलग और स्पष्ट रूप से पहचानने योग्य बनाती है जो सराहनीय है।

289. (B) भागवत पुराण
प्रसिद्ध चित्रकार मीठाराम का नाम वर्ष 1550 के आसपास चित्रित की गई 'भागवत पुराण' की एक अत्यंत महत्वपूर्ण प्रति के साथ जुड़ा हुआ है। यह कृति स्वदेशी या पूर्व-राजस्थानी शैली का एक उत्कृष्ट नमूना है जिसमें कृष्ण की कथाओं को बहुत ही जीवंत और भावपूर्ण तरीके से प्रस्तुत किया गया है। मीठाराम जैसे प्रतिभावान कलाकारों ने अपनी कला के माध्यम से भारतीय धार्मिक साहित्य को दृश्य रूप में अमर करने का कार्य किया।

290. (A) बड़े बौद्ध विश्वविद्यालय
पाल काल के दौरान 'महाविहार' शब्द का उपयोग नालंदा और विक्रमशिला जैसे विशाल बौद्ध संस्थानों के लिए किया जाता था, जो वास्तव में उच्च शिक्षा और कला के अंतरराष्ट्रीय विश्वविद्यालय थे। यहाँ न केवल हजारों छात्र दर्शन और धर्म की शिक्षा लेते थे, बल्कि ये स्थान पांडुलिपि चित्रण और मूर्तिकला की महान कार्यशालाओं के रूप में भी प्रसिद्ध थे। ये महाविहार पूरे एशिया में बौद्ध ज्ञान और कला के प्रसार के मुख्य केंद्र थे।

291. (C) वास्तु
भारतीय चित्रकला के शास्त्रीय सिद्धांतों में षडंग या छह अंगों का विशेष महत्व है, जिनमें रूप-भेद, प्रमाण, भाव, लावण्य योजना, सादृश्य और वर्णिकाभंग शामिल हैं। 'वास्तु' का संबंध मुख्य रूप से भवन निर्माण और स्थापत्य कला से है, इसलिए इसे चित्रकला के उन छह आधारभूत तकनीकी अंगों में शामिल नहीं किया गया है। चित्रकला के षडंग पूरी तरह से दृश्य कला और उसकी चित्रण तकनीकों पर ही केंद्रित हैं जो महत्वपूर्ण हैं।

292. (D) कपड़ा
प्राचीन भारत में पांडुलिपियों के बहुमूल्य संग्रह को सुरक्षित रखने के लिए उन्हें विशेष प्रकार के कपड़ों में लपेटकर रखने की परंपरा थी। कपड़े की यह परत पृष्ठों को धूल, धूप और नमी से बचाने का एक प्रभावी और सुलभ माध्यम थी। इन कपड़ों को अक्सर रंगीन डोरी से बाँधकर एक पोटली का रूप दिया जाता था, जिससे ग्रंथों का रखरखाव और उन्हें एक स्थान से दूसरे स्थान तक ले जाना काफी सरल हो जाता था।

293. (C) भारत के पश्चिमी भाग में
जैन चित्रकला शैली का मुख्य उदय और क्रमिक विकास भारत के पश्चिमी भाग, विशेषकर गुजरात और राजस्थान के दक्षिणी क्षेत्रों में हुआ। इन क्षेत्रों में जैन धर्म की जड़ें बहुत गहरी थीं और संपन्न व्यापारी वर्ग ने कला को भरपूर संरक्षण दिया। भौगोलिक रूप से पश्चिम भारतीय भाग ही वह स्थान था जहाँ इस शैली ने अपनी कोणीय रेखाओं और चमकीले रंगों के साथ एक स्वतंत्र और मजबूत पहचान स्थापित की।

294. (B) जैन तीर्थंकरों की
कल्पसूत्र जैन धर्म का एक अत्यंत पवित्र और सर्वाधिक लोकप्रिय चित्रित ग्रंथ है जिसमें मुख्य रूप से चौबीस जैन तीर्थंकरों के जीवन चरित्रों का संकलन किया गया है। चित्रों के माध्यम से तीर्थंकरों के जन्म, वैराग्य, तप और अंततः मोक्ष प्राप्ति के गौरवशाली प्रसंगों को बहुत ही विस्तार और श्रद्धा के साथ प्रस्तुत किया गया है। यह ग्रंथ जैन समुदाय के लिए आध्यात्मिक प्रेरणा और उनकी कलात्मक विरासत का एक प्रमुख स्रोत है।

295. (D) नासिर शाह खिलजी
मांडू की ऐतिहासिक पांडुलिपि 'निमतनामा' का चित्रण मालवा के सुल्तान नासिर शाह खिलजी के शासनकाल (1500-1510 ईस्वी) में हुआ था। सुल्तान की व्यक्तिगत रुचि और संरक्षण के कारण ही इस अनूठी 'पकवानों की पुस्तक' का निर्माण संभव हुआ। मांडू की दरबारी संस्कृति और तत्कालीन सल्तनत कालीन कला में नासिर शाह खिलजी का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है, जिसने कला को एक नया और रोचक विषय प्रदान किया।

296. (A) बौद्ध धर्म
पाल चित्रकला शैली का सीधा और गहरा संबंध बौद्ध धर्म के महायान और वज्रयान संप्रदायों से रहा है। पाल शासक स्वयं बौद्ध धर्म के संरक्षक थे और उनके काल में निर्मित अधिकांश पांडुलिपियाँ तथा कांस्य मूर्तियाँ बुद्ध और विभिन्न बोधिसत्वों की गाथाओं पर आधारित थीं। पाल कला ने बौद्ध धर्म की करुणा और शांति के दर्शन को अपनी लयात्मक रेखाओं के माध्यम से पूरी दुनिया में बहुत ही प्रभावी ढंग से प्रसारित किया।

297. (C) पुष्पिका पृष्ठ पर
किसी भी सचित्र पांडुलिपि का 'पुष्पिका पृष्ठ' या कोलोफ़ोन वह विशिष्ट पृष्ठ होता है जहाँ ग्रंथ के निर्माण से जुड़ी सभी ऐतिहासिक जानकारियाँ संकलित होती हैं। इसी पृष्ठ पर कलाकार का नाम, उसके संरक्षक की पहचान, चित्रण की सही तिथि और स्थान का विवरण मिलता है। इतिहास प्रेमियों और शोधकर्ताओं के लिए यह पृष्ठ किसी भी कलाकृति के कालक्रम और उसके मूल संदर्भ को समझने के लिए सबसे महत्वपूर्ण और विश्वसनीय साक्ष्य है।

298. (A) शास्त्र दान
जैन कला के अभूतपूर्व विकास और उसके सदियों तक बने रहने के पीछे 'शास्त्र दान' की धार्मिक परंपरा का सबसे बड़ा योगदान रहा है। इस परंपरा ने जैन अनुयायियों को प्रेरित किया कि वे

पवित्र ग्रंथों की सुंदर प्रतियाँ बनवाकर उन्हें मंदिरों और मठों के पुस्तकालयों में दान करें। इसी निरंतर मांग ने कलाकारों को कार्य करने का अवसर दिया और जैन चित्रकला शैली को एक सुव्यवस्थित और समृद्ध आधार प्रदान किया जो सराहनीय है।

299. (D) मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा बौद्ध विहारों का विनाश
पाल कला के अचानक अंत का मुख्य कारण तेरहवीं शताब्दी के प्रारंभ में भारत के पूर्वी हिस्सों पर हुए मुस्लिम आक्रमण थे। इन आक्रमणों में नालंदा और विक्रमशिला जैसे महान बौद्ध केंद्रों को पूरी तरह नष्ट कर दिया गया, जहाँ ये कलाएँ फल-फूल रही थीं। इन विहारों के विध्वंस के साथ ही राजकीय संरक्षण और कलाकारों का मुख्य आधार सदा के लिए समाप्त हो गया, जिससे बौद्ध कला की यह गौरवशाली परंपरा भारत में हमेशा के लिए थम गई।

300. (B) अदिनांकित और बिखरे हुए कार्यों के कारण
वर्तमान समय में चित्रकला के प्राचीन इतिहास का पुनर्निर्माण करना इसलिए एक अत्यंत जटिल कार्य माना जाता है क्योंकि उपलब्ध चित्रों में से अधिकांश पर कोई तिथि या निर्माण का संदर्भ अंकित नहीं है। इसके अलावा, पांडुलिपियों के महत्वपूर्ण पृष्ठ समय के साथ अलग-अलग स्थानों पर बिखर गए हैं। इन बिखरी हुई कड़ियों को जोड़ना और चित्रों का सही कालक्रम निर्धारित करना इतिहासकारों के लिए एक निरंतर चलने वाली बड़ी चुनौती है।

301. (B) जयमंगला टीका
भारतीय चित्रकला के शास्त्रीय सिद्धांतों का आधार यशोधर पंडित द्वारा रचित 'जयमंगला' टीका में निहित है। यह ग्रंथ वात्स्यायन के प्रसिद्ध 'कामसूत्र' पर आधारित है और इसमें 'चित्रषडंग' के छह अंगों का विस्तार से वर्णन किया गया है। ये छह अंग चित्रकला की आत्मा माने जाते हैं और किसी भी कलाकृति के कलात्मक मूल्यांकन के लिए महत्वपूर्ण मापदंड प्रदान करते हैं।

302. (A) आकृतियों का सही अनुपात और माप
चित्रकला के छह अंगों में 'प्रमाणम्' का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान है। इसका मुख्य संबंध किसी भी आकृति की रचना में सही अनुपात, सटीक माप और संरचनात्मक संतुलन से होता है। यह सिद्धांत कलाकार को यह सुनिश्चित करने में मार्गदर्शन देता है कि चित्रित वस्तु या मानव आकृति शारीरिक और दृश्य रूप से संतुलित एवं वास्तविक प्रतीत हो, जो कलाकृति को गरिमा प्रदान करता है।

303. (C) लावण्य योजनम्
'लावण्य योजनम्' चित्रकला का वह विशिष्ट अंग है जो किसी कलाकृति में सौंदर्य, आकर्षण और चमक का संचार करता है। यह केवल बाह्य सुंदरता तक सीमित नहीं है, बल्कि यह चित्रित पात्र की आंतरिक ओज और गरिमा को भी दर्शाता है। इसके माध्यम से कलाकार अपनी कृति को देखने में अत्यंत मनभावन और प्रभावशाली बनाने का सफल प्रयास करता है, जिससे वह जीवंत लगती है।

304. (D) चित्रषडंग के सिद्धांतों का ज्ञान और अभ्यास
भारतीय चित्रकला की अनूठी और विशिष्ट पहचान का मुख्य आधार 'चित्रषडंग' के सिद्धांतों का गहन ज्ञान और निरंतर अभ्यास है। ये छह सिद्धांत कलाकारों को ऐसी कृतियाँ बनाने के लिए प्रेरित करते हैं जो सौंदर्य की दृष्टि से श्रेष्ठ, भावनात्मक रूप से गहरी और आध्यात्मिक रूप से उन्नत हों। यही सुदृढ़ शास्त्रीय परंपरा भारतीय कला को विश्व स्तर पर प्रतिष्ठित और अद्वितीय बनाती है।

305. (C) तूलिका का कुशल संचालन और रंगों का प्रयोग
'वर्णिकाभंग' चित्रकला के षडंगों में अंतिम और तकनीकी रूप से अत्यंत महत्वपूर्ण अंग माना जाता है। इसमें रंगों का विवेकपूर्ण चुनाव, उनका कलात्मक सम्मिश्रण और तूलिका यानी ब्रश के कुशल संचालन की कला शामिल होती है। यह सिद्धांत कलाकार को रंगों के माध्यम से विभिन्न गहराई और दृश्य प्रभाव उत्पन्न करने में सक्षम बनाता है, जो चित्र को पूर्णता और एक प्रभावशाली दृश्यता प्रदान करता है।

306. (B) पाल राजवंश
पाल चित्रकला शैली का उद्भव और विकास पूर्वी भारत में लगभग 750 से 1150 ईस्वी के दौरान पाल राजवंश के शासकों के उदार संरक्षण में हुआ था। यह काल भारतीय लघु चित्रकला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण अध्याय है। पाल राजाओं के सक्रिय समर्थन के कारण ही यह कला शैली बंगाल और बिहार के क्षेत्रों में फलने-फूलने और अपनी विशिष्ट पहचान बनाने में पूरी तरह सफल रही।

307. (D) ताड़पत्र
पाल शैली की चित्रकला का मुख्य आधार या माध्यम ताड़पत्र (तालपत्र) की पांडुलिपियाँ थीं। इन ताड़पत्रों को सुखाकर और विशेष प्रक्रिया द्वारा संसाधित कर चित्रण के लिए तैयार किया जाता था। ताड़पत्र की संकीर्ण और लंबी आकृति के कारण इन चित्रों का आकार भी सीमित होता था, जो सामान्यतः मुख्य पाठ के बीच में या किनारों पर बड़ी कुशलता और धैर्य के साथ बनाए जाते थे।

308. (A) प्रवाहमान और लयात्मक होना
पाल शैली की चित्रकला अपनी विशिष्ट रेखाओं के लिए जानी जाती है, जो अत्यंत प्रवाहमान और लयात्मक होती हैं। यह विशेषता प्राचीन अजंता की भित्ति चित्रकला परंपरा से प्रेरित है। इन रेखाओं के माध्यम से कलाकार आकृतियों में गति और सौम्यता उत्पन्न करते हैं, जिससे सूक्ष्म ताड़पत्रों पर बने चित्र भी अत्यंत प्रभावशाली, जीवंत और कलात्मक दृष्टि से उच्च श्रेणी के एवं उत्कृष्ट दिखाई देते हैं।

309. (C) पाल राजा और समृद्ध बौद्ध महाविहार
पाल शैली को केवल राजघरानों का ही नहीं, बल्कि नालंदा और विक्रमशिला जैसे समृद्ध बौद्ध महाविहारों का भी महत्वपूर्ण संरक्षण प्राप्त था। ये महाविहार उस समय ज्ञान और कला के वैश्विक केंद्र थे। यहाँ स्थित कार्यशालाओं में भिक्षु कलाकार पांडुलिपियों का निर्माण और चित्रण करते थे, जिससे इस

कला शैली को धार्मिक और संस्थागत दोनों स्तरों पर पर्याप्त प्रोत्साहन, संसाधन और वैश्विक विस्तार मिला।

310. (A) बौद्ध धर्म की प्रसिद्ध वज्रयान शाखा
पाल चित्रकला शैली का मुख्य विषय और आधार बौद्ध धर्म की वज्रयान शाखा से गहराई से जुड़ा हुआ था। इस शैली के चित्रों में विभिन्न बौद्ध देवी-देवताओं, प्रतीकों और जातक कथाओं का प्रमुखता से चित्रण किया गया है। पाल कला का यह धार्मिक स्वरूप न केवल भारत में बल्कि नेपाल और तिब्बत जैसे पड़ोसी क्षेत्रों में भी बौद्ध धर्म के सिद्धांतों के प्रचार का माध्यम बना।

311. (D) अपभ्रंश शैली
पश्चिमी भारतीय चित्रकला शैली को कला जगत में व्यापक रूप से 'अपभ्रंश शैली' के नाम से भी संबोधित किया जाता है। 11वीं से 16वीं शताब्दी के मध्य गुजरात, राजस्थान और मालवा के क्षेत्रों में विकसित इस शैली ने भारतीय लघु चित्रकला को एक नया रूप दिया। इसकी विशिष्ट कोणीय रेखाएँ और चटक रंगों का प्रयोग इसे तत्कालीन अन्य कला शैलियों से पूरी तरह अलग और विशिष्ट करता है।

312. (B) पश्चिमी भारतीय शैली
'परली आँख' पश्चिमी भारतीय चित्रकला शैली की सबसे विशिष्ट और पहचान योग्य विशेषता मानी जाती है। इसमें चेहरे के पार्श्व दृश्य यानी साइड प्रोफाइल में भी दूसरी आँख को चेहरे की रेखा से बाहर की ओर निकला हुआ दिखाया जाता है। यह चित्रण शैली रुढ़िबद्ध थी और संभवतः सर्वज्ञाता या एक विशेष आध्यात्मिक दृष्टि को दर्शाने के लिए कलाकारों द्वारा प्रतीकात्मक रूप में प्रयोग की जाती थी।

313. (C) जैन व्यापारी वर्ग
पश्चिमी भारतीय शैली के विकास और प्रसार में जैन समुदाय के समृद्ध व्यापारी वर्ग की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण रही। इन व्यापारियों ने 'शास्त्र-दान' की धार्मिक परंपरा के अंतर्गत बड़ी संख्या में सचित्र पांडुलिपियों के निर्माण को प्रोत्साहित किया। उनके उदार संरक्षण के कारण ही कल्पसूत्र और कालकाचार्यकथा जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथों का भव्य चित्रण संभव हुआ और यह कला जैन भंडारों में सुरक्षित रह सकी।

314. (D) कागज
14वीं शताब्दी के आसपास कागज के आगमन और बढ़ते उपयोग ने पश्चिमी भारतीय चित्रकला शैली में क्रांतिकारी बदलाव ला दिया। इससे पहले चित्र मुख्य रूप से ताड़पत्रों पर बनाए जाते थे, लेकिन कागज ने कलाकारों को बड़े आकार और अधिक विस्तृत रचनाएँ करने की सुविधा दी। कागज की चिकनी सतह पर रंगों का बेहतर प्रयोग संभव हुआ, जिससे चित्रों की दृश्य गुणवत्ता और जटिलता में उल्लेखनीय वृद्धि हुई।

315. (A) प्रवाहमान और लयात्मक रेखाएँ
पश्चिमी भारतीय शैली अपनी कोणीय, कठोर और ऊर्जावान रेखाओं के लिए प्रसिद्ध है, जो इसे पाल शैली की प्रवाहमान और लयात्मक रेखाओं से अलग करती है। इस शैली में चटक और सपाट रंगों का प्रयोग, 'परली आँख' का चित्रण और आकृतियों में नुकीली नाक एवं ठोड़ी जैसे तत्व प्रधान होते हैं। लयात्मक रेखाएँ इस शैली के बजाय मुख्य रूप से अजंता और पाल कला परंपरा की विशेषता रही हैं।

316. (B) 13वीं से 16वीं शताब्दी
सल्तनतकालीन चित्रकला का कालखंड मुख्य रूप से 13वीं से 16वीं शताब्दी के मध्य का माना जाता है। इस दौरान भारत के विभिन्न सल्तनत शासित क्षेत्रों जैसे दिल्ली, मांडू और जौनपुर में विविध कलात्मक प्रवृत्तियों का विकास हुआ। यह समय भारतीय स्वदेशी परंपराओं और मध्य एशियाई फ़ारसी-तुर्क कला तत्वों के बीच एक महत्वपूर्ण संधिकाल और संश्लेषण का चरण था, जिसने आगे की कला को गहराई से प्रभावित किया।

317. (B) मांडू, व्यंजनों पर
'नियामतनामा' का चित्रण मांडू (मालवा) के सल्तनत दरबार में किया गया था और यह मुख्य रूप से विभिन्न व्यंजनों तथा पाक कला की एक अनूठी पुस्तक है। यह कृति सल्तनतकालीन चित्रकला के संश्लेषण का एक बेहतरीन उदाहरण प्रस्तुत करती है, क्योंकि इसमें भारतीय मानवीय आकृतियों और वेशभूषा के साथ-साथ फ़ारसी शैली के भू-दृश्य चित्रण का एक अद्भुत मेल देखने को मिलता है, जो अत्यंत रोचक है।

318. (A) भारतीय और फ़ारसी-तुर्क
सल्तनतकालीन चित्रकला की सबसे बड़ी विशेषता भारतीय और फ़ारसी-तुर्क कला परंपराओं का सफल मिश्रण या संश्लेषण है। इस काल में स्थानीय भारतीय कलाकारों और मध्य एशिया से आए प्रवासी चित्रकारों ने मिलकर काम किया। इसके परिणामस्वरूप, भारतीय अपभ्रंश शैली की कोणीयता और चटक रंगों का फ़ारसी शैली की सुलेखन, महीन रेखांकन और सजावटी पैटर्न के साथ एक नया और प्रभावशाली कलात्मक स्वरूप विकसित होना शुरू हुआ।

319. (C) भारतीय और प्रवासी कलाकारों का एक साथ काम करना
सल्तनतकालीन चित्रकला के विकास में सबसे प्रभावशाली कारक भारतीय स्वदेशी कलाकारों और मध्य एशिया से आए प्रवासी कलाकारों का एक साथ मिलकर कार्य करना था। इस सहयोग के कारण ही विभिन्न संस्कृतियों और शैलियों का आदान-प्रदान संभव हुआ। इन कलाकारों के संयुक्त प्रयासों ने एक ऐसी मिली-जुली शैली को जन्म दिया, जिसमें भारतीय संवेदनाओं के साथ विदेशी तकनीकों और सौंदर्यबोध का बेहतरीन समावेश है।

320. (D) मुगल चित्रकला
सल्तनतकालीन चित्रकला ने भारतीय कला जगत को नए विषय, नवीन तकनीकें और एक मौलिक सौंदर्य दृष्टि प्रदान की। विभिन्न प्रांतीय केंद्रों में विकसित इस शैली ने भारतीय और विदेशी तत्वों के जिस सफल मिश्रण की शुरुआत की, उसी ने आगे चलकर महान मुगल चित्रकला शैली के उदय और विकास के लिए एक ठोस आधार तैयार किया। मुगल कलाकारों ने इसी समृद्ध पृष्ठभूमि पर अपनी भव्य कला का निर्माण किया।

321. (C) लघु चित्र व्यक्तिगत अवलोकन के लिए तथा भित्ति चित्र सार्वजनिक होते हैं
लघु चित्रकला और भित्ति चित्रकला के बीच मुख्य अंतर उनके उद्देश्य और प्रदर्शन के तरीके में निहित है। भित्ति चित्र स्थापत्य का अभिन्न हिस्सा होते हैं और सार्वजनिक रूप से देखे जाने के लिए दीवारों पर बनाए जाते हैं। इसके विपरीत, लघु चित्र अत्यंत व्यक्तिगत अवलोकन के लिए होते हैं। इन्हें हाथों में लेकर करीब से और बारीकी से देखा जाता है, जिससे दर्शक और कलाकृति के बीच घनिष्ठता बढ़ती है।

322. (B) चित्रों का कोई संग्रह या कला एलबम
'मुरक्का' शब्द लघु चित्रकला की परंपरा में व्यक्तिगत चित्रों के एक विशेष संग्रह या कला एलबम को संदर्भित करता है। इसमें विभिन्न विषयों पर आधारित अलग-अलग चित्रों को एक साथ व्यवस्थित किया जाता था। पांडुलिपियों के विपरीत, जहाँ चित्र पाठ का हिस्सा होते थे, मुरक्का में चित्र स्वतंत्र रूप से संकलित किए जाते थे। यह शाही दरबारों और अभिजात वर्ग के बीच व्यक्तिगत रसास्वादन का एक लोकप्रिय माध्यम था।

323. (D) विशाल इमारतों की बाहरी दीवारों को सजाना
लघु चित्रकला का निर्माण मुख्य रूप से कथा वाचन, धार्मिक एवं साहित्यिक ग्रंथों को दृश्य रूप प्रदान करने और ऐतिहासिक घटनाओं को दर्ज करने के उद्देश्य से किया जाता था। चूँकि ये चित्र कागज या ताड़पत्र जैसे नाजुक माध्यमों पर बनाए जाते थे और व्यक्तिगत अवलोकन के लिए होते थे, इसलिए विशाल इमारतों की बाहरी दीवारों को सजाना इनका उद्देश्य कभी नहीं रहा। वह कार्य भित्ति चित्रकला का था।

324. (A) सीमित स्थान में अधिकतम विवरण और बारीक रेखांकन
लघु चित्रकला की सबसे प्रमुख विशेषता इसके सीमित धरातल या छोटे आकार में भी अधिकतम विवरण और अत्यंत बारीक रेखांकन को समाहित करने की क्षमता है। कलाकार बहुत ही कम स्थान में जटिल रचनाएँ, सूक्ष्म भाव और चमकीले रंगों का प्रभावी उपयोग करता है। यह कला सूक्ष्मता और धैर्य की माँग करती है, जहाँ हर छोटी रेखा और रंग की परत का अपना एक विशेष महत्व होता है।

325. (C) एक घनिष्ठ और व्यक्तिगत संबंध
लघु चित्रकला दर्शक और कलाकृति के बीच एक घनिष्ठ और अत्यंत व्यक्तिगत संबंध स्थापित करने में सक्षम होती है। चूँकि इन चित्रों का आकार छोटा होता है और इन्हें बहुत पास से देखा जाता है, दर्शक चित्र की हर सूक्ष्म बारीकी और कलाकार की मेहनत को गहराई से महसूस कर पाता है। यह अनुभव भित्ति चित्रों के सार्वजनिक अवलोकन की तुलना में अधिक आत्मीय और भावनात्मक जुड़ाव वाला होता है।

326. (A) धार्मिक ज्ञान का प्रसार और संरक्षण
जैन चित्रकला का मूल और प्राथमिक उद्देश्य जैन धर्म के सिद्धांतों, दर्शन और पवित्र कथाओं का व्यापक प्रसार एवं संरक्षण करना था। यह कला केवल सौंदर्य बोध के लिए नहीं थी, बल्कि इसे धार्मिक शिक्षाओं को सरल और दृश्य रूप में प्रस्तुत करने का एक माध्यम माना जाता था। चित्रों के माध्यम से तीर्थंकरों के जीवन और जैन शिक्षाओं को आने वाली पीढ़ियों के लिए प्रभावी ढंग से सुरक्षित रखा गया।

327. (D) भंडार
जैन परंपरा में मठों और मंदिरों के भीतर स्थित पुस्तकालयों को 'भंडार' कहा जाता था। ये भंडार ज्ञान के अत्यंत महत्वपूर्ण केंद्र थे जहाँ हजारों की संख्या में सचित्र पांडुलिपियाँ और धार्मिक ग्रंथ अत्यंत सुरक्षित तरीके से रखे जाते थे। जैन व्यापारी और श्रद्धालु इन भंडारों में ग्रंथों का दान करना पुण्य का कार्य मानते थे, जिससे सदियों पुरानी यह चित्रकला शैली आज भी हमारे पास सुरक्षित है।

328. (B) जैन तीर्थंकरों के जीवन की प्रमुख घटनाएँ
'कल्पसूत्र' जैन धर्म का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और लोकप्रिय ग्रंथ है, जिसमें मुख्य रूप से जैन तीर्थंकरों, विशेष रूप से भगवान महावीर के जीवन की पाँच कल्याणक घटनाओं का विस्तृत चित्रण किया गया है। इन घटनाओं में उनका गर्भाधान, जन्म, दीक्षा, ज्ञान प्राप्त करना और मोक्ष शामिल हैं। कल्पसूत्र की सचित्र पांडुलिपियाँ जैन चित्रकला शैली के सबसे उत्कृष्ट और मानक उदाहरण प्रस्तुत करती हैं, जिनमें प्रतीकात्मकता अत्यंत प्रधान है।

329. (C) सचित्र पांडुलिपियों को दान करना
जैन समुदाय में 'शास्त्र-दान' की परंपरा का अर्थ धार्मिक ग्रंथों और विशेष रूप से सुंदर सचित्र पांडुलिपियों को मठों के पुस्तकालयों या भंडारों में दान करना है। इसे एक महान पुण्य कार्य माना जाता था। इसी सामाजिक और धार्मिक परंपरा के कारण ही बड़ी संख्या में कलाकारों को रोजगार मिला और पश्चिमी भारतीय शैली की चित्रकला का निरंतर विकास एवं संरक्षण संभव हो सका, जो भारतीय कला की विरासत है।

330. (D) दिव्यता और पवित्रता
जैन चित्रकला में रंगों का चुनाव केवल सजावट के लिए नहीं, बल्कि गहरे प्रतीकात्मक अर्थों के लिए किया जाता था। इसमें सोने के रंग का व्यापक उपयोग मुख्य रूप से दिव्यता, आध्यात्मिक श्रेष्ठता और पवित्रता को दर्शाने के लिए किया जाता था। यह रंग तीर्थंकरों के प्रभामंडल और उनके दिव्य स्वरूप की महिमा को प्रकट करने का एक सशक्त माध्यम था, जो चित्र को भव्यता और आध्यात्मिक गहराई देता था।

331. (A) एक सचित्र पांडुलिपि के नाम पर
'चौरपंचाशिका' समूह का नामकरण कवि बिल्हण की प्रसिद्ध संस्कृत काव्य कृति 'चौरपंचाशिका' की एक अत्यंत सुंदर और महत्वपूर्ण सचित्र पांडुलिपि के आधार पर किया गया है। विद्वानों ने इस पांडुलिपि की विशिष्ट शैलीगत विशेषताओं को पहचानकर इसी नाम से 15वीं और 16वीं शताब्दी की एक पूरी स्वदेशी चित्रकला परंपरा को परिभाषित किया, जो अपनी जीवंतता और अनूठी रचना शैली के कारण भारतीय कला में प्रसिद्ध है।

332. (B) कुलहदार
'चौरपंचाशिका' शैली के चित्रों की एक प्रमुख पहचान पुरुष आकृतियों द्वारा पहनी जाने वाली विशिष्ट प्रकार की नुकीली पगड़ी है, जिसे 'कुलहदार' कहा जाता है। यह पगड़ी तत्कालीन समाज की वेशभूषा और सल्तनतकालीन प्रभाव का एक महत्वपूर्ण संकेत है। कलाकारों ने इस विवरण का प्रयोग आकृतियों को एक विशिष्ट व्यक्तित्व और पहचान देने के लिए किया, जो इस शैली के चित्रों को अन्य शैलियों से अलग पहचानने में मदद करती है।

333. (B) यथार्थवादी और विस्तृत त्रि-आयामी पृष्ठभूमि
'चौरपंचाशिका' शैली की मुख्य विशेषता सपाट पृष्ठभूमि और चटक रंगों का प्रयोग है, न कि यथार्थवादी या त्रि-आयामी पृष्ठभूमि। इस शैली में रेखाएँ लयबद्ध और आकृतियाँ अत्यंत ऊर्जावान होती हैं। पृष्ठभूमि को अक्सर सरल वास्तुशिल्प तत्वों या रंगों के बड़े खंडों द्वारा विभाजित किया जाता है। यथार्थवादी चित्रण और त्रि-आयामी गहराई का अभाव ही इस स्वदेशी शैली को अपनी एक मौलिक और प्रभावशाली स्वतंत्र पहचान प्रदान करता है।

334. (A) पाल और मुगल शैली के मध्य काल में
'चौरपंचाशिका' शैली का विकास भारतीय कला इतिहास के उस संधिकाल में हुआ जो पूर्वी भारत की पाल शैली के पतन और भव्य मुगल शैली के उदय के बीच की अवधि थी। लगभग 15वीं और 16वीं शताब्दी का यह काल उत्तरी भारत में एक विशुद्ध स्वदेशी और जीवंत कला परंपरा के उत्थान का साक्षी बना। इस शैली ने प्राचीन भारतीय परंपराओं को संजोते हुए नवीन कलात्मक प्रयोगों के लिए मार्ग प्रशस्त किया।

335. (C) प्रारंभिक राजस्थानी और मुगल चित्रकला
'चौरपंचाशिका' शैली ने भारतीय सौंदर्य बोध और कलात्मक संवेदनाओं का एक शक्तिशाली प्रदर्शन किया, जिसने आगे चलकर प्रारंभिक राजस्थानी और मुगल चित्रकला के विकास पर गहरा प्रभाव डाला। इस शैली के रंगों के संयोजन, आकृतियों की गतिशीलता और संरचनात्मक ढांचे को बाद के कलाकारों ने अपनाया और परिष्कृत किया। इस प्रकार, यह शैली भारतीय लघु चित्रकला की निरंतरता और विकास की एक अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक कड़ी साबित हुई।

336. (D) ताड़पत्र
भारतीय कला के प्रारंभिक चरणों में, विशेष रूप से पाल और प्रारंभिक जैन चित्रकला शैलियों के दौरान, ताड़पत्र (तालपत्र) पांडुलिपि चित्रण का सबसे प्रमुख और अनिवार्य माध्यम था। कागज की व्यापक उपलब्धता से पहले, ताड़ के पत्तों को संसाधित कर उन्हें लिखने और चित्र बनाने के योग्य बनाया जाता था। इन पत्तों की प्राकृतिक उपलब्धता और टिकाऊपन ने इन्हें सदियों तक भारतीय ज्ञान और कला के संरक्षण का आधार बनाए रखा।

337. (C) इसने रचना को लंबे और संकीर्ण प्रारूप तक सीमित किया
ताड़पत्र की प्राकृतिक बनावट लंबी और अत्यंत संकीर्ण होती थी, जिसके कारण कलाकारों को अपनी रचनाओं को इसी सीमित आकार में ढालना पड़ता था। इस भौतिक प्रतिबंध ने चित्रों के प्रारूप को प्रभावित किया, जिससे वे अक्सर पाठ के बीच में छोटे चौकोर पैनलों में बनाए जाते थे। कलाकारों को इस संकीर्ण स्थान में ही अपनी सूक्ष्म कलात्मकता दिखाने के लिए विवश होना पड़ा, जिससे एक विशिष्ट लघु चित्रण शैली विकसित हुई।

338. (B) 14वीं शताब्दी
भारत में 14वीं शताब्दी के आसपास कागज के आगमन और उसके व्यापक उपयोग ने पांडुलिपि चित्रण की पूरी तकनीक और स्वरूप में एक युगांतकारी क्रांति ला दी। कागज के आने से चित्रकार ताड़पत्र की भौतिक संकीर्णता और सीमाओं से मुक्त हो गए। इस परिवर्तन ने कलाकारों को बड़े धरातल पर काम करने और अधिक जटिल तथा विस्तृत दृश्यों को चित्रित करने की नई व्यापक संभावनाएँ प्रदान कीं, जिससे भारतीय चित्रकला विकसित हुई।

339. (D) यह बड़े पृष्ठों और जटिल रचनाओं की स्वतंत्रता देता था
ताड़पत्र की तुलना में कागज का सबसे बड़ा लाभ इसकी सुलभ उपलब्धता और बड़े आकार के पृष्ठों का होना था। कागज ने कलाकारों को अधिक रचनात्मक स्वतंत्रता दी, जिससे वे विशाल और जटिल रचनाएँ सुगमता से कर सकते थे। कागज की चिकनी और अवशोषक सतह पर रंगों का प्रयोग अधिक प्रभावी ढंग से किया जा सकता था, जिससे रेखाएँ अधिक महीन और चित्र अधिक जीवंत एवं विस्तृत बनने लगे।

340. (A) इसने मुगल और राजस्थानी शैलियों का मार्ग प्रशस्त किया
ताड़पत्र से कागज की ओर हुए तकनीकी परिवर्तन का सबसे महत्वपूर्ण परिणाम यह हुआ कि इसने भविष्य की भव्य कला शैलियों, जैसे मुगल और राजस्थानी चित्रकला, के विकास के लिए एक अनुकूल मार्ग प्रशस्त किया। कागज के उपयोग ने चित्रकला को केवल पांडुलिपि के चित्रण तक सीमित न रखकर एक स्वतंत्र और विस्तृत कला रूप के रूप में उभरने में मदद की। इस बदलाव ने भारतीय कला को नई ऊंचाइयों तक पहुँचाया।

341. (C) महाविहारों में अंतर्राष्ट्रीय छात्रों और तीर्थयात्रियों का आगमन
पाल चित्रकला शैली के अंतरराष्ट्रीय स्तर पर फैलने का सबसे प्रमुख कारण नालंदा और विक्रमशिला जैसे प्रसिद्ध महाविहारों में विदेशों से आने वाले छात्रों और बौद्ध तीर्थयात्रियों का निरंतर आगमन था। ये लोग जब अपनी शिक्षा पूरी कर वापस लौटते थे, तो अपने साथ पाल कला की सचित्र पांडुलिपियाँ और मूर्तियाँ भी ले जाते थे। इस सांस्कृतिक विनिमय ने पाल शैली को भारत के बाहर एक आदर्श मॉडल बनाया।

342. (A) बौद्ध महाविहार और ज्ञान के केंद्र
पाल राजवंश के शासनकाल में नालंदा, विक्रमशिला और ओदंतपुरी अत्यंत प्रतिष्ठित बौद्ध महाविहारों और वैश्विक ज्ञान केंद्रों के रूप में प्रसिद्ध थे। ये संस्थान न केवल धार्मिक शिक्षा के लिए बल्कि कला, दर्शन और विज्ञान के अध्ययन के लिए भी जाने जाते थे। यहाँ की कार्यशालाओं में विकसित हुई चित्रकला

और मूर्तिकला की शैलियों ने न केवल भारत में बल्कि संपूर्ण मध्य और दक्षिण-पूर्व एशिया की कला परंपराओं को प्रभावित किया।

343. (D) नेपाल और तिब्बत
पाल चित्रकला शैली का सबसे गहरा और प्रत्यक्ष प्रभाव नेपाल और तिब्बत की कला परंपराओं पर पड़ा। नेपाली चित्रों में पाल शैली की सुकोमल, लयात्मक रेखाएँ और विशिष्ट रंग योजना स्पष्ट रूप से झलकती है। इसी प्रकार, तिब्बत की प्रसिद्ध थांग्का चित्रकला के प्रारंभिक विकास में भी पाल कला की आकृतियों के निरूपण और संरचनात्मक सिद्धांतों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है, जो बौद्ध कला की एक साझा विरासत का हिस्सा है।

344. (B) सचित्र पांडुलिपियाँ और कांस्य मूर्तियाँ
विदेशों से आने वाले छात्र और बौद्ध भिक्षु अपने घर लौटते समय पाल कला के उत्कृष्ट नमूनों के रूप में सचित्र पांडुलिपियाँ और छोटी कांस्य मूर्तियाँ साथ ले जाना पसंद करते थे। ये वस्तुएँ न केवल धार्मिक श्रद्धा का केंद्र थीं, बल्कि इन्होंने उन देशों में स्थानीय कलाकारों के लिए प्रेरणादायक मॉडल के रूप में भी कार्य किया। इस प्रक्रिया ने पाल शैली के कलात्मक तत्वों को विदेशों में प्रसारित किया।

345. (C) सांस्कृतिक कूटनीति और कलात्मक आदान-प्रदान
पाल कला का भारत की सीमाओं के बाहर व्यापक प्रसार मध्यकालीन भारत की समृद्ध सांस्कृतिक कूटनीति और सक्रिय कलात्मक आदान-प्रदान का एक बेमिसाल उदाहरण है। यह दर्शाता है कि कैसे ज्ञान और कला ने बिना किसी सैन्य हस्तक्षेप के भौगोलिक सीमाओं को पार किया और पड़ोसी देशों के साथ मजबूत सांस्कृतिक संबंध स्थापित किए। पाल शैली ने एक साझा एशियाई कला चेतना के विकास में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

346. (D) विष्णुधर्मोत्तर पुराण
'चित्रसूत्र' भारतीय कला परंपरा का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है, जो मुख्य रूप से 'विष्णुधर्मोत्तर पुराण' के एक विशेष अध्याय के रूप में संकलित है। यह ग्रंथ चित्रकला के विविध तकनीकी और दार्शनिक पहलुओं पर विस्तृत प्रकाश डालता है। इसे भारतीय चित्रकला का सबसे व्यापक और प्राचीन सैद्धांतिक स्रोत माना जाता है, जो कलाकारों को चित्रण की बारीकियों और उसके आध्यात्मिक महत्व को समझने में सदियों से मार्गदर्शन देता रहा है।

347. (A) शहरी या परिष्कृत
'चित्रसूत्र' में चित्रकला के विभिन्न रूपों का वर्गीकरण किया गया है, जिसमें 'नागर' शब्द का प्रयोग शहरी या अत्यंत परिष्कृत कला शैली को संदर्भित करने के लिए किया गया है। यह शैली समाज के सुशिक्षित और नागरिक वर्ग की कलात्मक अभिरुचि को दर्शाती थी। नागर शैली के चित्र अपनी सूक्ष्मता, भव्यता और परिष्कृत सौंदर्यबोध के लिए जाने जाते थे, जो अन्य शैलियों की तुलना में अधिक विस्तृत और औपचारिक होते थे।

348. (B) क्योंकि यह चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति में सहायक है
'चित्रसूत्र' के अनुसार चित्रकला को सभी कलाओं में सर्वोच्च स्थान दिया गया है क्योंकि यह मानव जीवन के चार मुख्य लक्ष्यों - धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष - जिन्हें 'पुरुषार्थ' कहा जाता है, की प्राप्ति में अत्यंत सहायक मानी गई है। यह दर्शन दर्शाता है कि कला केवल मनोरंजन का साधन नहीं है, बल्कि यह एक आध्यात्मिक साधना है जो व्यक्ति को मानसिक शांति, नैतिक उन्नति और अंततः मोक्ष प्रदान करती है।

349. (B) कलाकार के सूक्ष्म अवलोकन और विषय के गहन ज्ञान पर
'चित्रसूत्र' केवल रेखांकन के नियमों तक सीमित नहीं है, बल्कि यह एक कलाकार के व्यक्तिगत गुणों पर विशेष बल देता है। इसमें कलाकार के सूक्ष्म अवलोकन की तीक्ष्णता, चित्रण के विषय का गहन आध्यात्मिक एवं व्यावहारिक ज्ञान और निरंतर साधना को आवश्यक बताया गया है। ग्रंथ का मानना है कि एक सच्चा कलाकार वही है जो अपने विषय की आत्मा को समझ सके और उसे सजीवता से चित्रित कर सके।

350. (A) इसने भारतीय कला को एक सुदृढ़ सैद्धांतिक आधार प्रदान किया
भारतीय कला के इतिहास में 'चित्रसूत्र' का सबसे महत्वपूर्ण योगदान यह है कि इसने चित्रकला को एक सुदृढ़ और व्यवस्थित सैद्धांतिक आधार प्रदान किया। इसमें वर्णित षडंग और चित्रण के नियमों ने सदियों तक भारतीय कलाकारों का मार्गदर्शन किया और उन्हें एक मानक कलात्मक भाषा प्रदान की। इसी सैद्धांतिक स्पष्टता के कारण भारतीय चित्रकला अपनी विशिष्ट पहचान बनाए रखने और विभिन्न कालखंडों में निरंतर विकसित होने में सफल रही।

अध्याय 02
राजस्थानी चित्रकला शैली

1. राजस्थानी चित्रकला शैली का विकास मुख्य रुप से किस अवधि के मध्य हुआ?
   (A) 12वीं से 14वीं शताब्दी
   (B) 16वीं से 19वीं शताब्दी के प्रारंभ तक
   (C) 14वीं से 16वीं शताब्दी
   (D) 19वीं से 20वीं शताब्दी

2. 'वसली' बनाने की तकनीक में किसे शामिल किया जाता था?
   (A) गोंद द्वारा कागज़ की परतों को जोड़कर आधार बनाना
   (B) कपड़े की सतह पर चावल के लेप का प्रयोग करना
   (C) लकड़ी के फलक को पत्थर से घिसकर चिकना करना
   (D) गीली मिट्टी की सतह पर खनिज रंगों का लेप करना

3. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
   अभिकथन (A): आनंद कुमारस्वामी ने 1916 में राजस्थानी चित्रकला को 'राजपूत चित्रकला' नाम दिया।
   कारण (R): क्योंकि इन राज्यों के अधिकांश शासक एवं संरक्षक राजपूत थे और यह नामकरण इसे मुगल चित्रकला से अलग दिखाने के लिए किया गया था।
   (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
   (B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
   (C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
   (D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

4. राजस्थानी चित्रकला में रंग मुख्य रूप से किससे प्राप्त किए जाते थे?
   (A) पूर्णतः स्थानीय वानस्पतिक और जैविक स्रोतों से
   (B) दूर देशों से मँगाए गए रासायनिक रंगों से
   (C) केवल साधारण मिट्टी और पत्थर के रंगों से
   (D) प्राकृतिक खनिज पदार्थों और बहुमूल्य धातुओं से

5. निम्नलिखित में से कौन सा कथन राजस्थानी चित्रकला के संदर्भ में असत्य है?
   (A) चित्रण कार्य पूर्ण होने पर अगेट पत्थर से चित्र की घुटाई की जाती थी।
   (B) चित्रकला एक सामूहिक कार्य होता था जिसका नेतृत्व एक कुशल कलाकार करता था।
   (C) ब्रश बनाने के लिए केवल ऊँट के बालों का प्रयोग होता था।
   (D) चित्रों का निर्माण सामान्यतया वसली पर किया जाता था।

6. निम्नलिखित लेखकों और ग्रंथों का मिलान करें:
   List I: (ग्रंथ)
   P. गीत गोविंद
   Q. रसमंजरी
   R. रसिकप्रिया
   S. बिहारी सतसई
   List II: (रचनाकार)
   1. केशवदास
   2. बिहारीलाल
   3. जयदेव
   4. भानुदत्त
   (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
   (B) P-1, Q-2, R-3, S-4
   (C) P-4, Q-1, R-2, S-3
   (D) P-2, Q-3, R-4, S-1

7. 'गीत गोविंद' में, राधा को किसका प्रतीक माना गया है?
   (A) प्रकृति की सृजनात्मक और विनाशक शक्ति का
   (B) एक आदर्श और ऐतिहासिक राजपूत रानी का
   (C) भौतिक सुखों और सांसारिक संपत्ति का
   (D) परमात्मा में विलीन होने वाली मानवीय आत्मा का

8. भानुदत्त द्वारा रचित 'रसमंजरी' का शाब्दिक अर्थ क्या है?
   (A) आनंद का गुलदस्ता
   (B) प्रेम का सागर
   (C) नायक-नायिकाओं का दर्पण
   (D) रसों का राजा

9. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
   1. 'रसमंजरी' ग्रंथ में कृष्ण का स्पष्ट उल्लेख मिलता है।
   2. यह ग्रंथ नायक-नायिकाओं के भेद का विस्तृत विवरण देता है।
   3. भानुदत्त बिहार के रहने वाले मैथिल ब्राह्मण थे।
   4. इसकी रचना पंद्रहवीं शताब्दी में हुई थी।
   Which of the above statements are correct?
   (A) केवल 1 और 4
   (B) केवल 2 और 3
   (C) केवल 1, 2 और 3
   (D) केवल 2, 3 और 4

10. केशवदास द्वारा रचित 'रसिकप्रिया' किस भाषा में लिखी गई थी?
   (A) ब्रजभाषा

(B) संस्कृत
(C) अवधी
(D) फारसी

11. निम्नलिखित में से कौन सा एक मुख्य राग नहीं है जिसका उल्लेख रागमाला चित्रकला में किया गया है?
(A) भैरव
(B) दीपक
(C) श्री
(D) तोड़ी

12. निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. केशवदास द्वारा 'रसिकप्रिया' की रचना
2. जयदेव द्वारा 'गीत गोविंद' की रचना
3. भानुदत्त द्वारा 'रसमंजरी' की रचना
4. बिहारीलाल द्वारा 'बिहारी सतसई' की रचना
(A) 2, 3, 1, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 3, 1, 4, 2
(D) 4, 2, 1, 3

13. 'बारहमासा' जिसमें साल के बारह महीनों की जलवायु का वर्णन है, केशवदास की किस कृति का एक प्रकरण है?
(A) रसिकप्रिया
(B) रामचंद्रिका
(C) कविप्रिया
(D) वीरसिंहदेव चरित

14. मालवा शैली की विशेषता क्या है?
(A) त्रि-आयामी और जटिल संरचना
(B) यथार्थवादी और प्रकृतिवादी चित्रण
(C) सूक्ष्म विवरण और गहरा परिप्रेक्ष्य
(D) द्वि-आयामी सपाट एवं सरल भाषा

15. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. मालवा शैली एक निश्चित प्रादेशिक भू-भाग में विकसित हुई।
2. यह शैली जैन पांडुलिपियों से चौरपंचाशिका पांडुलिपि चित्रों की शैलीगत विकास की परिणति है।
3. इस शैली में राजकीय संरक्षकों एवं छवि चित्रण का पूर्ण अभाव है।
4. दतिया महल के भित्ति चित्रों में मुगल प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है।
5. माधो दास द्वारा चित्रित 'राग मेघा' (1680 ई.) मालवा शैली का उदाहरण है।
Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) उपरोक्त सभी

16. मेवाड़ शैली की उत्पत्ति सामान्यतया किस चित्र श्रृंखला से मानी जाती है?
(A) साहिबदीन द्वारा चित्रित रसिकप्रिया (1628 ई.)
(B) निसारदीन द्वारा चुनार में चित्रित रागमाला (1605 ई.)
(C) मनोहर द्वारा चित्रित बालकांड (1649 ई.)
(D) वीरजी द्वारा पाली में चित्रित रागमाला (1623 ई.)

17. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): राजा जगत सिंह (1628-52) के शासन काल में मेवाड़ी चित्रकला में परिष्कार आया।
कारण (R): यह परिष्कार साहिबदीन और मनोहर जैसे प्रतिभाशाली कलाकारों के कारण आया, जिन्होंने मेवाड़ी चित्रकला की परिभाषा गढ़ी।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

18. साहिबदीन द्वारा चित्रित 'रामायण का युद्धकांड' (1652) में युद्ध की विभीषिका दिखाने के लिए किस नवीन चित्रमय युक्ति का प्रयोग किया गया है?
(A) तिर्यक रेखीय परिप्रेक्ष्य
(B) रैखिक परिप्रेक्ष्य
(C) वायवीय परिप्रेक्ष्य
(D) सपाट रंग संयोजन

19. कलाकारों और उनकी कृतियों का मिलान करें:
List I: (कलाकार)
P. साहिबदीन
Q. निसारदीन
R. मनोहर
S. जगन्नाथ
List II: (कृति/शैली)
1. चुनार रागमाला (1605)
2. बिहारी सतसई (1719)
3. रामायण का बालकांड (1649)
4. रागमाला (1628), भागवतपुराण (1648)
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-1, R-3, S-2
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

20. 18वीं शताब्दी में मेवाड़ चित्रकला का विषय साहित्य से किस ओर स्थानांतरित हो गया?
(A) धार्मिक कथाओं और पौराणिक आख्यानों की ओर
(B) लोक कथाओं और ग्रामीण जीवन की ओर
(C) केवल प्रकृति चित्रण की ओर
(D) दरबारी क्रियाकलापों एवं शाही मनोरंजन की ओर

21. 'पिछवाई' क्या है?
(A) महल की दीवारों पर बने भित्ति चित्र
(B) छोटी मूर्तियों पर की जाने वाली चित्रकारी
(C) कपड़े पर चित्रित भगवान श्रीनाथ जी के बड़े-बड़े चित्र
(D) पांडुलिपियों के लिए बनाए गए लघु चित्र

22. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बूँदी रागमाला (1591) को बूँदी शैली की आरंभिक चित्रकला माना जाता है।
2. इसका चित्रण हुआ चुनार में हाड़ा राजपूत शासक भोज सिंह के शासन काल में।
3. राव छत्र साल और राव भाओ सिंह बूँदी शैली के प्रमुख संरक्षक थे।
4. बूँदी शैली पर दक्कनी प्रभाव नहीं दिखाई देता है।
Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) उपरोक्त सभी

23. बूँदी और कोटा चित्रकला की एक प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) न्यूनतम वनस्पतियों और सादे पृष्ठभूमि का प्रयोग
(B) केवल मानव आकृतियों पर ध्यान केंद्रित करना
(C) वास्तुशिल्प विवरणों का अभाव
(D) सघन वनस्पतियों और सुरम्य भू-दृश्य का चित्रण

24. किस मुगल शासक ने राव छत्र साल को दिल्ली का वज़ीर नियुक्त किया था?
(A) शाहजहाँ
(B) अकबर
(C) जहाँगीर
(D) औरंगज़ेब

25. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बूँदी शैली के प्रारंभिक चरण में चित्रित रागमाला में फारसी में लेख है।
2. इसके चित्रकारों में शेख हसन, शेख अली और शेख हातिम का नाम आता है।
3. ये चित्रकार स्वयं को मीर सैय्यद अली और ख्वाजा अब्दुस्मद का शिष्य बताते थे।
4. इस रागमाला का चित्रण समय 1691 ई. है।
5. चुनार को चित्रकला के उद्भव का स्थान बताया गया है।
Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 5
(D) उपरोक्त सभी

26. बूँदी शैली में चित्रित स्त्री सौंदर्य के प्रतिमानों के संबंध में कौन सा कथन सही है?
(A) ठिगनी कद-काठी, गोल मुख और तीक्ष्ण नाक
(B) लंबी कद-काठी और अंडाकार मुखाकृति का
(C) भारी शरीर और चौड़े ललाट वाली आकृति का
(D) धनुषाकार भौंहें और लंबी कमल नयनों का

27. कोटा राज्य की स्थापना किसने की थी?
(A) राव रतन सिंह द्वारा स्वतंत्र प्रयास करके
(B) उमेद सिंह द्वारा नए क्षेत्रों को विजित करके
(C) शाहजहाँ द्वारा सीधे प्रशासनिक आदेश देकर
(D) बूँदी को विभाजित कर मधु सिंह को सौंपकर

28. कोटा शैली किस प्रकार के दृश्यों के चित्रण में विशेष रूप से उत्कृष्ट थी?
(A) दरबारी उत्सव
(B) शिकार के दृश्य
(C) धार्मिक कथाएँ
(D) प्रेम प्रसंग

29. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): आरंभिक काल में बूँदी और कोटा शैली में अंतर करना कठिन था।
कारण (R): क्योंकि कुछ दशकों तक कोटा के चित्रकारों ने बूँदी की कला को ही गृहीत किया हुआ था।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

30. किस शासक के समय कोटा के कलाकारों ने सर्वप्रथम वन दृश्य चित्रों को अपनी रचनाओं का वास्तविक विषय बनाया?
(A) जगत सिंह
(B) उमेद सिंह
(C) ज़ालिम सिंह
(D) राम सिंह प्रथम

31. बीकानेर राज्य की स्थापना किसने की थी?
(A) राव बीका राठौर
(B) अनूप सिंह
(C) करण सिंह
(D) रुकनुद्दीन

32. बीकानेर के किस शासक ने एक पुस्तकालय स्थापित किया जो पांडुलिपियों एवं चित्रकला का कोष बना?
(A) राव बीका
(B) अनूप सिंह
(C) करण सिंह
(D) गज सिंह

33. निम्नलिखित चित्रकला केंद्रों का उनकी संबंधित महत्वपूर्ण विशेषताओं के साथ मिलान करें:

List I: (केंद्र)
P. कोटा
Q. किशनगढ़
R. बूँदी
S. मेवाड़
List II: (विशेषता)
1. साहिबदीन और मनोहर जैसे कलाकार
2. शिकार के दृश्यों में उत्कृष्टता
3. सघन वनस्पतियों और स्त्री सौंदर्य के विशिष्ट प्रतिमान
4. 'बनी ठनी' और शैलीकृत मानवाकृतियाँ
(A) P-1, Q-3, R-4, S-2
(B) P-2, Q-4, R-3, S-1
(C) P-3, Q-1, R-2, S-4
(D) P-4, Q-2, R-1, S-3

34. बीकानेर शैली पर किस शैली का लालित्य और रंग पट्टिका का प्रभाव था?
(A) पहाड़ी शैली
(B) दक्कनी शैली
(C) पाल शैली
(D) मुगल शैली

35. दिल्ली से बीकानेर आए प्रमुख कलाकार उस्ताद अली रज़ा को किस शासक ने नियुक्त किया था?
(A) अनूप सिंह
(B) करण सिंह
(C) सूर सिंह
(D) राय सिंह

36. अनूप सिंह के शासन काल में बीकानेर का मुख्य कलाकार कौन था, जिसकी शैली में दक्कनी और मुगल परंपरा का मिश्रण था?
(A) अली रज़ा
(B) रुकनुद्दीन
(C) इब्राहिम
(D) ईसा

37. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बीकानेर में चित्रशाला बनाने की प्रथा प्रचलित थी जिन्हें 'मंडी' कहा जाता था।
2. रुकनुद्दीन, इब्राहिम और नाथू कुछ व्यावसायिक चित्रशालाओं को संभालते थे।
3. चित्रों के पीछे कलाकार का नाम और दिनांक लिखने की प्रथा थी।
4. 'गुदराई' शब्द का अर्थ चित्र को अंतिम रूप देना था।
Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) उपरोक्त सभी

38. बीकानेर शैली के किस कलाकार के काम में धुँधले स्वप्नक जैसा गुण है?
(A) रुकनुद्दीन
(B) इब्राहिम
(C) नाथू
(D) साहिबदीन

39. राजस्थानी लघु चित्रकारियों में सबसे अधिक शैलीकृत (stylized) बनावट किस शैली की है?
(A) मेवाड़
(B) बूँदी
(C) किशनगढ़
(D) जोधपुर

40. किशनगढ़ शैली की मानवाकृतियों की क्या विशेषता है?
(A) धनुषाकार भौंहें और कमल नयनों वाली बनावट
(B) ठिगनी कद-काठी और गोल चेहरे वाली बनावट
(C) यथार्थवादी और साधारण मानवाकृतियों का चित्रण
(D) भारी शरीर और चौड़े माथे वाली आकृतियाँ

41. किशनगढ़ राज्य की स्थापना 1609 ई. में किसने की थी?
(A) राज सिंह
(B) मान सिंह
(C) किशन सिंह
(D) सावंत सिंह

42. निम्नलिखित शासकों/कलाकारों को उनके संबंधित राज्यों/शैलियों के शासनकाल के आरंभ के आधार पर कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. राजा जगत सिंह (मेवाड़)
2. राव छत्र साल (बूँदी)
3. महाराजा जसवंत सिंह (जोधपुर)
4. सवाई जय सिंह (जयपुर)
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 3, 4, 1, 2

43. किस संप्रदाय के प्रभाव से कृष्ण लीला किशनगढ़ शासकों का पसंदीदा विषय बन गया?
(A) निम्बार्क संप्रदाय
(B) चैतन्य संप्रदाय
(C) वल्लभाचार्य के पुष्टि मार्ग
(D) नाथ संप्रदाय

44. किशनगढ़ के प्रसिद्ध कलाकार निहालचंद ने किस शासक के लिए कार्य किया?
(A) राज सिंह
(B) मान सिंह
(C) सावंत सिंह (नागरी दास)
(D) किशन सिंह

45. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. निहालचंद ने सावंत सिंह की कविताओं पर आधारित चित्र बनाए।
2. ये चित्र मुख्यतः दिव्य युगल राधा-कृष्ण पर बने थे।
3. इन चित्रों में प्रायः विशाल मनोरम परिदृश्य में छोटी आकृतियों को चित्रित किया गया।
4. किशनगढ़ कलाकारों ने गहरे और धुंधले रंगों का प्रयोग किया।
5. निहालचंद ने ही 'बनी ठनी' का प्रसिद्ध चित्र बनाया।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2, 3 और 5
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2 और 4
(D) उपरोक्त सभी

46. जोधपुर शैली का एक आरंभिक चित्र संग्रह 'रागमाला पाली' किसके द्वारा 1623 में चित्रित किया गया था?
(A) दाना
(B) वीरजी
(C) साहिबदीन
(D) निहालचंद

47. किस जोधपुर महाराजा के काल में छवि चित्रण एवं दरबारी जीवन को प्रदर्शित करने वाले दस्तावेज़ी चित्रों की प्रथा शुरू हुई?
(A) अजीत सिंह
(B) जसवंत सिंह
(C) मानसिंह
(D) गज सिंह

48. जोधपुर के शासक अजीत सिंह ने किसके नेतृत्व में औरंगज़ेब के साथ 25 वर्षों तक युद्ध लड़ा था?
(A) वीर दुर्गादास राठौर
(B) राव बीका राठौर
(C) जसवंत सिंह
(D) राव मालदेव

49. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): जोधपुर के शासक मानसिंह नाथ संप्रदाय के अनुयायी थे।
कारण (R): उनकी चित्रकला में नाथ गुरुओं के साथ चित्र मिलते हैं और 'नाथ चरित' (1824) का चित्रण भी हुआ।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

50. जोधपुर के शासक मानसिंह के समय के महत्वपूर्ण चित्र संग्रहों में कौन सा शामिल नहीं है?
(A) रामायण (1804)
(B) ढोला-मारु
(C) पंचतंत्र (1804)
(D) रसिकप्रिया (1804)

51. जयपुर चित्रकला शैली की उत्पत्ति उसकी किस पूर्व राजधानी में हुई?
(A) दौसा
(B) शेखावाटी
(C) आमेर
(D) अलवर

52. किस शासक ने 1727 में अपने नाम पर एक नई राजधानी 'जयपुर' की स्थापना की?
(A) सवाई जय सिंह
(B) राजा भारमल
(C) मानसिंह
(D) सवाई प्रताप सिंह

53. निम्नलिखित शासकों और संबंधित शैलियों का मिलान करें:
List I: (शासक)
P. सावंत सिंह
Q. अनूप सिंह
R. जगत सिंह प्रथम
S. मानसिंह

List II: (संबद्ध शैली)
1. मेवाड़
2. जोधपुर
3. बीकानेर
4. किशनगढ़

(A) P-4, Q-3, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-3, S-4

54. जयपुर के किस शासक ने लगभग 50 कलाकारों को नियुक्त किया और उनके समय में मुगल प्रभाव कम हुआ?
(A) सवाई जय सिंह
(B) सवाई इश्वरी सिंह
(C) सवाई प्रताप सिंह
(D) सवाई माधो सिंह

55. जयपुर शैली के प्रसिद्ध चित्रकार थे जो छवि चित्रण में निपुण थे?
(A) मुहम्मद शाह
(B) गुमान
(C) साहिबराम
(D) दाना

56. 'भागवत पुराण' का वह पृष्ठ जिसमें कृष्ण द्वारा दानव शक्तासुर के वध को दर्शाया गया है, किस शैली का उदाहरण है?

(A) मेवाड़ शैली
(B) बूँदी शैली
(C) जयपुर शैली
(D) मालवा शैली

57. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'मारु रागिनी' चित्र मेवाड़ के रागमाला संग्रह का हिस्सा है।
2. इस चित्र पर कलाकार साहिबदीन, संरक्षक राणा श्री जगत सिंह और स्थान उदयपुर का उल्लेख है।
3. यह चित्र ढोला-मारु की लोककथा पर आधारित है।
4. चित्र पर अंकित संवत 1685, वास्तव में 1628 ई. है।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 2, 3
(D) उपरोक्त सभी

58. 'मारु रागिनी' चित्र में 'लिखितम' शब्द का प्रयोग किसके लिए किया गया है?
(A) कविता लिखने के कार्य के लिए
(B) संगीत रचना के लिए
(C) कहानी सुनाने के लिए
(D) चित्रण कार्य के लिए

59. 'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' का प्रसिद्ध अश्वारोही चित्र किस कलाकार ने बनाया था?
(A) साहिबदीन
(B) नूरुद्दीन
(C) तुलची राम
(D) दाना

60. 'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' (1810) नामक चित्र किस कलाकार ने बनाया और यह किस शैली का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) गुमान, जयपुर
(B) दाना, जोधपुर
(C) निहालचंद, किशनगढ़
(D) साहिबराम, जयपुर

61. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' चित्र में केवल जोधपुर शैली का प्रभाव है।
2. इसमें स्त्रियों के चित्रण में मुगल प्रभाव दिखता है।
3. घोड़े के चित्रण में दक्कन का प्रभाव है।
4. चेहरे की विशेषताओं में बूँदी और किशनगढ़ का प्रभाव है।
5. पृष्ठभूमि के लिए स्वदेशी वरीयता का संकेत मिलता है।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1 और 5
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) उपरोक्त सभी

62. 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' (1683) नामक चित्र किस कलाकार ने बनाया?
(A) रुकनुद्दीन
(B) नूरुद्दीन
(C) साहिबदीन
(D) इब्राहिम

63. 'बनी ठनी' चित्र का आधार सावंत सिंह की किस कविता को माना जाता है?
(A) रसिक रत्नावली
(B) मनोरथ मंजरी
(C) बिहारी जस चंदिका
(D) नागर समुच्चय

64. सावंत सिंह ने किस नाम से ब्रजभाषा में भक्तिपूर्ण कविता की रचना की?
(A) किशन दास
(B) नागरी दास
(C) राज सिंह
(D) निहाल दास

65. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): किशनगढ़ शैली का अतिरंजित चेहरा 'बनी ठनी' के आकर्षक चेहरे से लिया गया माना जाता है।
कारण (R): 'बनी ठनी' एक काल्पनिक चरित्र थी जिसका वास्तविकता से कोई संबंध नहीं था।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

66. 'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' नामक रामायण का प्रसंग किस चित्रकार द्वारा चित्रित किया गया है?
(A) साहिबराम
(B) गुमान
(C) दाना
(D) मनोहर

67. राजस्थानी चित्रकला में ब्रुश बनाने के लिए ऊँट के बालों के अलावा और किसके बालों का प्रयोग होता था?
(A) घोड़े
(B) बकरी
(C) खरगोश
(D) गिलहरी

68. निम्नलिखित में से कौन सी रियासत राजस्थानी चित्रकला शैली के प्रमुख केंद्रों में शामिल नहीं है?
(A) कांगड़ा
(B) मेवाड़
(C) बीकानेर
(D) किशनगढ़

69. निम्नलिखित रचनाओं और उनके विषयों का मिलान करें:
List I: (रचना)
P. रसमंजरी
Q. कविप्रिया
R. गीत गोविंद
S. रागमाला
List II: (विषय)
1. राधा-कृष्ण का आध्यात्मिक प्रेम
2. रागों और रागिनियों का चित्रात्मक निरूपण
3. नायक-नायिका भेद
4. बारहमासा
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

70. किस साहित्यिक ग्रंथ में कृष्ण का उल्लेख न होने पर भी चित्रकारों ने उन्हें प्रतिनिधि (आदर्श) प्रेमी के रूप में चित्रित किया?
(A) गीत गोविंद
(B) रसिकप्रिया
(C) भागवत पुराण
(D) रसमंजरी

71. निम्नलिखित घटनाओं को उनके घटित होने के काल के अनुसार पहले से बाद के क्रम में लगाएँ:
1. निसारदीन द्वारा चुनार में रागमाला का चित्रण
2. राव बीका राठौर द्वारा बीकानेर की स्थापना
3. सवाई जय सिंह द्वारा जयपुर की स्थापना
4. जयदेव द्वारा गीत गोविंद की रचना
(A) 4, 2, 1, 3
(B) 2, 4, 1, 3
(C) 1, 2, 4, 3
(D) 4, 1, 2, 3

72. 'रसिकप्रिया' के रचनाकार केशवदास किस राजा के दरबारी कवि थे?
(A) ओरछा के राजा मधुकर शाह
(B) बंगाल के राजा लक्ष्मण सेन
(C) जयपुर के मिर्ज़ा राजा जय सिंह
(D) मेवाड़ के राजा जगत सिंह

73. रागमाला चित्रकला में सामान्यतया कितने चित्रित पृष्ठ होते हैं?
(A) 12 या 24
(B) 24 या 36
(C) 36 या 42
(D) 50 या 60

74. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. मालवा शैली की भाषा द्वि-आयामी और सरल है।
2. यह शैली मध्य भारत के एक बड़े भू-भाग में फैली।
3. दतिया महल के संग्रह से बड़ी संख्या में मालवा शैली के चित्र प्राप्त हुए हैं।
4. इस शैली के चित्रों में रामायण, भागवत पुराण, अमरु शतक जैसे विषय चित्रित किए गए।
उपरोक्त में से कौन से कथन मालवा शैली के बारे में सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) उपरोक्त सभी

75. साहिबदीन द्वारा चित्रित कृतियों में निम्नलिखित में से कौन सी शामिल नहीं है?
(A) रागमाला (1628)
(B) भागवतपुराण (1648)
(C) रामायण का युद्धकांड (1652)
(D) रामायण का बालकांड (1649)

76. मनोहर का सबसे महत्वपूर्ण कार्य किसे माना जाता है?
(A) रागमाला (1628)
(B) रामायण का बालकांड (1649)
(C) बिहारी सतसई (1719)
(D) भागवतपुराण (1648)

77. 18वीं शताब्दी में मेवाड़ चित्रकला में किन रंगों की प्रधानता थी?
(A) नीले और हरे
(B) काले और सफेद
(C) लाल एवं पीले
(D) बैंगनी और नारंगी

78. उदयपुर के समीप स्थित वैष्णव धर्म का गढ़ 'नाथद्वारा' किस लिए प्रसिद्ध था?
(A) भित्ति चित्रों के लिए
(B) पिछवाई चित्रों के लिए
(C) मूर्ति कला के लिए
(D) पोथी चित्रण के लिए

79. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बूँदी और कोटा 1625 ई. तक एक ही राज्य थे।
2. जहाँगीर ने बूँदी साम्राज्य को विभाजित कर कोटा का निर्माण किया।
3. कोटा शैली आरंभ से ही बूँदी शैली से पूरी तरह भिन्न थी।
4. कोटा चित्र विशिष्ट रूप से सहज हैं और सुलेखन के

निष्पादन पर बल देते हैं।
5. कोटा के कलाकार पशुओं एवं युद्ध के प्रतिपादन में उत्कृष्ट थे।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 1, 2, 4 और 5
(C) केवल 2, 3 और 5
(D) उपरोक्त सभी

80. बीकानेर में चित्रशालाओं को क्या कहा जाता था?
(A) कारखाना
(B) गुनीजनखाना
(C) मंडी
(D) सूरतखाना

81. बीकानेर शैली के चित्रों के प्रलेखन के स्रोत क्या हैं?
(A) केवल चित्र पर अंकित लेख
(B) केवल शाही फरमान
(C) बही के हिसाब-किताब, राजसी अभिलेख और शिलालेख
(D) केवल विदेशी यात्रियों के वृत्तांत

82. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): जयपुर के शासकों के मुगल सम्राटों के साथ सौहार्दपूर्ण संबंध थे।
कारण (R): इन संबंधों ने आमेर में कलात्मकता को बहुत प्रभावित किया।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

83. 'गोफुली का समय' (1780) नामक प्रसिद्ध चित्र किस शैली से संबंधित है?
(A) मेवाड़
(B) जोधपुर
(C) किशनगढ़
(D) जयपुर

84. सावंत सिंह और बनी ठनी ने अंततः सिंहासन त्याग कर कहाँ वास किया?
(A) मथुरा
(B) वृंदावन
(C) अयोध्या
(D) वाराणसी

85. 'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' चित्र में कथा का आरंभ किस ओर से होता है?
(A) ऊपर से नीचे की ओर
(B) दायें से बायें की ओर
(C) बायें से दायीं ओर
(D) केंद्र से बाहर की ओर

86. किस चित्रकार ने 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' चित्र को दो भागों में विभाजित करने के लिए हल्के तरंगित टीले का प्रयोग किया?
(A) रुकनुद्दीन
(B) साहिबदीन
(C) नूरुद्दीन
(D) मनोहर

87. चित्रों और उनके चित्रकारों का मिलान करें:
List I: (चित्र)
P. मारु रागिनी
Q. बनी ठनी
R. राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा
S. चौगन खेलती राजकुमारियाँ
List II: (कलाकार)
1. निहालचंद
2. तुलची राम
3. दाना
4. साहिबदीन
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-3, R-4, S-1
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

88. राजस्थानी चित्रकला में चित्रकला की प्रक्रिया के संदर्भ में अंतिम चरण क्या होता था?
(A) संपूर्ण चित्र में वांछित रंगों को भरना
(B) वसली पर मुख्य आकृतियों का रेखांकन करना
(C) चित्र को पूर्ण करना और उस पर श्लोक लिखना
(D) आधार हेतु आवश्यक मोटाई की वसली बनाना

89. 'बिहारी सतसई' में कितने पद्य हैं?
(A) एक सौ
(B) पाँच सौ
(C) सात सौ
(D) एक हजार

90. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. राजस्थानी और पहाड़ी शैलियों में भौगोलिक दूरी बहुत कम है।
2. दोनों शैलियों की उत्पत्ति, विकास और शैली में कोई अंतर नहीं है।
3. इन शैलियों में रेखांकन, रंगों की वरीयता और संयोजन के तत्वों में पर्याप्त अंतर परिलक्षित होता है।
4. आनंद कुमारस्वामी ने इन दोनों को राजपूत शैली के अंतर्गत रखा था।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1 और 2

(B) केवल 1, 3 और 4
(C) केवल 2 और 4
(D) उपरोक्त सभी

91. मेवाड़ चित्रकला के संदर्भ में निम्नलिखित में से कौन सा युग्म गलत है?
(A) साहिबदीन - रागमाला (1628)
(B) मनोहर - रामायण का बालकांड (1649)
(C) जगन्नाथ - बिहारी सतसई (1719)
(D) निसारदीन - रसिकप्रिया (1605)

92. राजा उमेद सिंह (1749-71) के लंबे शासन काल में किस शैली का चित्रण कार्य अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया था?
(A) मेवाड़
(B) बूँदी
(C) कोटा
(D) जयपुर

93. निम्नलिखित में से कौन बूँदी शैली के चित्रकार नहीं थे, जैसा कि 1591 की रागमाला के लेख में उल्लेख है?
(A) शेख हसन
(B) शेख अली
(C) शेख हातिम
(D) शेख निसारदीन

94. कोटा के किस शासक ने कम उम्र में ही स्वयं को वन्य जीवों और शिकार में व्यस्त कर लिया था?
(A) जगत सिंह
(B) राम सिंह प्रथम
(C) उमेद सिंह
(D) माधो सिंह

95. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. रुकनुद्दीन के पूर्वज मुगल दरबार से बीकानेर आए थे।
2. रुकनुद्दीन ने रामायण, रसिकप्रिया और दुर्गा सप्तशती को चित्रित किया।
3. इब्राहिम, नाथू और ईसा उसकी चित्रशाला के कलाकार थे।
4. रुकनुद्दीन ने कोमल रंगों की तान से अति सुंदर चित्र बनाए।
5. रुकनुद्दीन की चित्रशाला बहुत उन्नत नहीं मानी जाती थी।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) उपरोक्त सभी

96. जोधपुर शैली के रामायण (1804) चित्रों की एक रुचिकर विशेषता क्या है?
(A) कलाकार ने राम की अयोध्या के रूप में तत्कालीन जोधपुर को प्रस्तुत किया है।
(B) इसमें केवल युद्ध के दृश्यों का चित्रण है।
(C) यह पूरी तरह से मुगल शैली में चित्रित है।
(D) इसमें किसी भी स्थानीय तत्व का समावेश नहीं है।

97. जयपुर के किस शासक की छवि चित्रण के अलावा हाथी की सवारी, सुअर और बाघ के शिकार जैसे विषयों में रुचि थी?
(A) सवाई जय सिंह
(B) सवाई इश्वरी सिंह
(C) सवाई माधो सिंह
(D) सवाई प्रताप सिंह

98. आनंद कुमारस्वामी के अनुसार, 'राजपूत चित्रकला' नामकरण किसका द्योतक था?
(A) मुगल प्रभाव का
(B) चित्रण की स्वदेशी परंपरा का
(C) फारसी कला के मिश्रण का
(D) केवल धार्मिक विषयों का

99. केशवदास की 'कविप्रिया' किसके सम्मान में रचित एक काव्य है?
(A) ओरछा की रानी
(B) ओरछा की प्रसिद्ध गणिका राय परबीन
(C) उनकी अपनी पत्नी
(D) देवी सरस्वती

100. निम्नलिखित कलाकारों के समूहों और उनकी संबंधित चित्रशालाओं का मिलान करें:
List I: (कलाकार समूह)
P. साहिबदीन, मनोहर
Q. शेख हसन, शेख अली, शेख हातिम
R. रुकनुद्दीन, इब्राहिम, नाथू, ईसा
S. साहिबराम, मुहम्मद शाह
List II: (शैली/राज्य)
1. बूँदी
2. जयपुर
3. मेवाड़
4. बीकानेर
(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

101. 'चौरपंचाशिका' और 'लौरचंदा' जैसे प्रेमाख्यान किस चित्रकला शैली के प्रिय विषय थे?
(A) केवल मेवाड़ शैली
(B) केवल मुगल शैली
(C) राजस्थानी शैली की विभिन्न शाखाओं में
(D) केवल पहाड़ी शैली

102. ऐतिहासिक घटनाओं पर आधारित चित्रों में कौन से विषय शामिल नहीं थे?

(A) शिकार, युद्ध एवं विजय
(B) उत्सव, वनमोज, नृत्य
(C) वैवाहिक उत्सव, राजाओं के छवि चित्रण
(D) सामान्य किसानों का दैनिक जीवन

103. मालवा शैली के बारे में क्या सच नहीं है?
(A) यह हिंदू राजपूत दरबार का प्रतिनिधित्व करती है।
(B) यह सोलहवीं और सत्रहवीं शताब्दी में फली-फूली।
(C) इसकी उत्पत्ति एक ही निश्चित केंद्र, मांडू में हुई।
(D) इसमें अमरु शतक का काव्यात्मक चित्रण मिलता है।

104. सत्रहवीं शताब्दी के अंत में मेवाड़ चित्रकला में किस प्रकार का स्वरूप उभर कर आया?
(A) पूर्ण रूप से मुगल शैली पर आधारित
(B) धर्मनिरपेक्ष एवं दरबारी
(C) केवल लोक कला पर केंद्रित
(D) पूर्णतः धार्मिक

105. 'दीपक राग' का चुनार रागमाला चित्र (1591) किस शैली का प्रारंभिक उदाहरण है?
(A) मेवाड़
(B) कोटा
(C) जयपुर
(D) बूँदी

106. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): किशनगढ़ शैली के चित्र राजस्थान की सभी लघु चित्रकारियों में सबसे अधिक विशिष्ट पहचान रखते हैं।
कारण (R): इसका कारण उसकी उत्कृष्ट बनावट और धनुषाकार भौहों से बने चेहरे, कमल की पंखुड़ी के समान आँखें जैसी शैलीकृत विशेषताएँ हैं।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

107. जोधपुर के महाराजा जसवंत सिंह का किस पंथ की ओर व्यक्तिगत झुकाव था?
(A) नाथ संप्रदाय
(B) दादू पंथ
(C) श्रीनाथजी के वल्लभ पंथ
(D) रामानंदी संप्रदाय

108. 19वीं शताब्दी के आते-आते मेवाड़ (जोधपुर) चित्रों के पीछे लिखे वर्णन में किस प्रकार का परिवर्तन आया?
(A) वर्णन बहुत विस्तृत और जानकारीपूर्ण हो गए।
(B) चित्र के विषय में बहुत अधिक जानकारी नहीं मिलती थी।
(C) कलाकारों के नाम और स्थान हमेशा अंकित होते थे।
(D) केवल फारसी में वर्णन लिखे जाने लगे।

109. 'बनी ठनी' कौन थीं?
(A) सावंत सिंह की रानी
(B) एक प्रसिद्ध कवयित्री, गायिका और नर्तकी जो राजसिंह की पत्नी की परिचारिका थी
(C) निहालचंद की पुत्री
(D) एक पौराणिक देवी

110. 'रसमंजरी' के अनुसार, नायिकाओं का वर्गीकरण किस आधार पर किया गया है?
(A) केवल नायिका की सामाजिक और आर्थिक स्थिति
(B) केवल नायिका की शारीरिक आयु और अवस्था
(C) आयु, आंगिक और भावगत विशेषताओं के आधार
(D) केवल नायिका की मानसिक और भावगत दशा

111. राजस्थानी चित्रकला में चित्रकला की प्रक्रिया को क्रमबद्ध करें:
1. वसली पर काले या भूरे रंग से रेखांकन करना
2. आवश्यक रंग भरना
3. वसली तैयार करना
4. अगेट पत्थर से घुटाई करना
(A) 3, 1, 2, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 3, 2, 1
(D) 2, 1, 4, 3

112. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म सही सुमेलित है?
(A) गीत गोविंद - भानुदत्त
(B) रसिकप्रिया - जयदेव
(C) बिहारी सतसई - बिहारीलाल
(D) रसमंजरी - केशवदास

113. मेवाड़ के महाराणा जगत सिंह द्वितीय (1734-52) के शिकार अभियान वाले चित्र की क्या विशेषता है?
(A) सपाट और द्वि-आयामी परिदृश्य
(B) तिर्यक रूप में परिदृश्य का अंकन जिससे अनंत परिदृश्य का आभास होता है
(C) परिदृश्य का पूर्ण अभाव
(D) गहरे और धुंधले रंगों का प्रयोग

114. बूँदी के राजमहल में भित्ति चित्रों से अलंकरण किस शासक के समय में हुआ?
(A) उमेद सिंह
(B) बिशेन सिंह
(C) राम सिंह
(D) बुध सिंह

115. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बीकानेर के चित्रकार के छवि चित्रण की प्रथा अद्वितीय थी।

2. कुछ चित्रों में उनकी वंशावली की जानकारी भी सम्मिलित है।
3. कलाकारों को 'उस्ताद' कहते थे।
4. बीकानेर शैली के प्रलेखन बहुत कमजोर हैं।

Which of the above statements are correct?

(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) उपरोक्त सभी

116. किस शासक के काल में किशनगढ़ में एक विशिष्ट शैली विकसित हुई, जिसमें लंबी मानवाकृति और प्रचुरता से हरे रंग का प्रयोग हुआ?

(A) किशन सिंह
(B) मान सिंह
(C) राज सिंह
(D) सावंत सिंह

117. किस मुगल सम्राट से राजा भारमल ने अपनी बेटी की शादी की थी?

(A) अकबर
(B) हुमायूँ
(C) अकबर
(D) जहाँगीर

118. 'मारु रागिनी' के चित्र पर अंकित अभिलेख में 'चितारा' शब्द का क्या अर्थ है?

(A) वह जो कहानी कहता है
(B) वह जो चित्रित करता है
(C) वह जो संरक्षण देता है
(D) वह जो लिखता है

119. 'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' के चित्र में घोड़े को हवा में तेज दौड़ते हुए दिखाने का क्या प्रतीक है?

(A) घोड़े की बीमारी
(B) कलाकार की गति की धारणा और घोड़े की गति का प्रतीक
(C) एक पौराणिक घोड़े का चित्रण
(D) युद्ध में हार का संकेत

120. 'बनी ठनी' चित्र में राधा के चेहरे की क्या विशेषता अद्वितीय नहीं है?

(A) घुमावदार और लंबी खंजर सी आँखें
(B) भौंहों के अतिरंजित और ऊंचे मेहराब
(C) गोल और भरा हुआ सामान्य चेहरा
(D) गालों पर झूलते सर्पित लहरदार केश

121. निम्नलिखित शैलियों और उनकी विशेषताओं का मिलान करें:

List I: (स्थान/शैली)

P. नाथद्वारा
Q. बूँदी
R. कोटा
S. किशनगढ़

List II: (संबंधित विषय/विशेषता)

1. शिकार के दृश्य
2. बनी ठनी
3. पिछवाई
4. बारहमासा

(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-3, R-4, S-1

122. जयपुर शैली में 19वीं शताब्दी के आरंभ में किस चीज़ का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ?

(A) तेल रंगों का
(B) सोने का
(C) काले रंग का
(D) पेस्टल रंगों का

123. 'राग मेघा', मालवा, 1680 का चित्र किस कलाकार ने बनाया था?

(A) निसारदीन
(B) माधो दास
(C) साहिबदीन
(D) मनोहर

124. 'रामायण का युद्धकांड' (1652) चित्र, जिसे साहिबदीन ने चित्रित किया, सामान्यतया किस नाम से जाना जाता था?

(A) साहिबदीन रामायण
(B) जगत सिंह रामायण
(C) मेवाड़ रामायण
(D) युद्ध रामायण

125. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:

1. बूँदी के शासक बिशेन सिंह को शिकार का बहुत शौक था।
2. उन्हें अकसर जंगली पशुओं का शिकार करते हुए चित्रित किया गया है।
3. उनके उत्तराधिकारी राम सिंह के समय बूँदी महल में भित्ति चित्र बनाए गए।
4. इन भित्ति चित्रों में कृष्ण कथाओं का विशेष चित्रण हुआ है।
5. राजमहल में अंकित भित्ति चित्र बूँदी चित्रकला के प्रारंभिक चरण के उदाहरण हैं।

Which of the above statements are correct?

(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) उपरोक्त सभी

126. कोटा के राज्याधिकारी ज़ालिम सिंह युवा राजा उमेद सिंह को खुश करने के लिए किसकी व्यवस्था करते थे?
(A) संगीत समारोहों की
(B) शिकार की
(C) साहित्यिक गोष्ठियों की
(D) धार्मिक अनुष्ठानों की

127. बीकानेर चित्रों में प्रयुक्त 'गुदराई' शब्द का क्या मतलब था?
(A) चित्र की शुरुआत
(B) 'ऊपर उठाना' या अंतिम रूप देना
(C) चित्र की मरम्मत करना
(D) चित्र को बेचना

128. जोधपुर (मारवाड़) शैली के संदर्भ में कौन सा कथन असत्य है?
(A) 16वीं शताब्दी में मुगल सौंदर्यात्मक दृष्टि का प्रभाव नजर आता है।
(B) स्वदेशी लोक शैली संस्कृति पूरी तरह समाप्त हो गई थी।
(C) रागमाला पाली (1623) एक आरंभिक चित्र संग्रह है।
(D) महाराजा जसवंत सिंह के काल में चित्रकला की शुरुआत हुई।

129. सवाई प्रताप सिंह के बारे में क्या सत्य नहीं है?
(A) वे एक विद्वान, कवि और लेखक थे।
(B) वे कृष्ण के उत्साही अनुयायी थे।
(C) उनके समय में मुगल प्रभाव बहुत बढ़ गया।
(D) उन्होंने लगभग 50 कलाकारों को नियुक्त किया था।

130. गुमान द्वारा चित्रित रामायण के प्रसंग में, जब ऋषि दशरथ की मृत्यु का समाचार सुनाते हैं तो राम की क्या प्रतिक्रिया होती है?
(A) वे क्रोधित हो जाते हैं।
(B) वे वेदना में एकाएक गिर जाते हैं।
(C) वे शांत रहते हैं।
(D) वे तुरंत अयोध्या लौटने का निर्णय लेते हैं।

131. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): बिहारी सतसई का चित्रण मेवाड़ में अधिक हुआ है।
कारण (R): बिहारीलाल मेवाड़ के राजदरबार में कार्य करते थे।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

132. 'रसिकप्रिया' की रचना का उद्देश्य क्या था?
(A) आम जनता का मनोरंजन करना
(B) अभिजात्य दरबारियों के सौंदर्यबोध का उद्दीपन करना
(C) धार्मिक उपदेश देना
(D) ऐतिहासिक घटनाओं का दस्तावेजीकरण करना

133. रागमाला चित्रकला में, एक परिवार के मुखिया (पुरुष राग) के साथ कितनी रागिनियाँ (स्त्री के रूप में) होती हैं?
(A) चार
(B) पाँच
(C) छह
(D) आठ

134. मेवाड़ में साहिबदीन और मनोहर जैसे कलाकारों ने किस शासक के संरक्षण में काम किया?
(A) करण सिंह
(B) जगत सिंह प्रथम
(C) राज सिंह प्रथम
(D) अमर सिंह द्वितीय

135. निम्नलिखित घटनाओं को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. कोटा एक अलग राज्य बना
2. बूँदी रागमाला का चित्रण (चुनार)
3. राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा का शासनकाल
4. उमेद सिंह का शासनकाल (बूँदी)
(A) 2, 1, 3, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 1, 4
(D) 3, 1, 2, 4

136. 'बारहमासा' जो बूँदी चित्रकला का लोकप्रिय विषय है, किस पुस्तक का अंश है?
(A) रसिकप्रिया
(B) गीत गोविंद
(C) कविप्रिया
(D) अमरु शतक

137. राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न शैलियों की पहचान किन आधारों पर की जाती है?
(A) केवल प्रयोग में लाए गए रंगों की गुणवत्ता
(B) केवल संबंधित शासकों और राजवंशों के नाम
(C) रेखांकन, रंग, संयोजन और मानवाकृतियों के गुण
(D) केवल रियासत की विशेष भौगोलिक स्थितियों

138. 'गीत गोविंद' के रचनाकार जयदेव किस राजा के दरबारी कवि थे?
(A) मधुकर शाह
(B) लक्ष्मण सेन
(C) राजा भोज सिंह
(D) मिर्ज़ा राजा जय सिंह

139. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. जयपुर चित्रकला शैली की उत्पत्ति आमेर में हुई।
2. जयपुर मुगल राजधानियों आगरा और दिल्ली के निकट था।

3. जयपुर के शासकों ने मुगलों से हमेशा शत्रुतापूर्ण संबंध बनाए रखे।
4. सवाई जय सिंह ने जयपुर की स्थापना की और चित्रकला को बढ़ावा दिया।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 1, 2 और 4
(C) केवल 2, 3 और 4
(D) उपरोक्त सभी

140. निहालचंद को किशनगढ़ की किस मुख्य कृति का रूप बदलने का श्रेय दिया जाता है?
(A) शिकार के दृश्य
(B) रागमाला चित्र
(C) राधा और कृष्ण के रूप में सावंत सिंह और बनी ठनी का चित्रण
(D) बारहमासा चित्र

141. 'ढोला-मारु', 'सोनी-महिवाल' और 'मृगावत' किस प्रकार के साहित्यिक विषय हैं?
(A) धार्मिक ग्रंथ
(B) ऐतिहासिक वृत्तांत
(C) प्रेमाख्यान
(D) वीर गाथाएं

142. मालवा शैली के चित्र कहाँ-कहाँ पर व्यक्त हुए?
(A) केवल मांडू में
(B) केवल नरस्यंग शहर में
(C) मांडू, नुसरतगढ़ और नरस्यंग सहर जैसे स्थानों पर छिट-पुट रूप में
(D) केवल दतिया में

143. मेवाड़ शैली के प्रारंभिक चित्र क्यों नष्ट हो गए?
(A) प्राकृतिक आपदाओं के कारण
(B) मुगलों के साथ चले लंबे युद्ध के कारण
(C) संरक्षण के अभाव के कारण
(D) कलाकारों द्वारा स्वयं नष्ट कर दिए जाने के कारण

144. राजा बुध सिंह, जिनका चित्रकला के विकास में महत्वपूर्ण योगदान था, किस शैली से संबंधित थे?
(A) मेवाड़
(B) जयपुर
(C) बूँदी
(D) कोटा

145. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' चित्र दाना द्वारा बनाया गया था।
2. यह चित्र 1810 में जोधपुर शैली में बनाया गया था।
3. इसमें एक ही शैली का शुद्ध प्रभाव दिखता है।
4. चित्र के ऊपरी हिस्से में एक पंक्ति लिखी है जिसका अनुवाद है "घोड़े पर सवार युवतियों का खेल"।
5. यह चित्र राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में संग्रहित है।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2, 4 और 5
(B) केवल 1, 3 और 5
(C) केवल 2, 3, 4
(D) उपरोक्त सभी

146. 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' चित्र किस साहित्यिक कृति पर आधारित है?
(A) गीत गोविंद
(B) रसमंजरी
(C) रसिकप्रिया
(D) भागवत पुराण

147. 'बनी ठनी' चित्र का कलाकार कौन था?
(A) साहिबदीन
(B) गुमान
(C) नूरुद्दीन
(D) निहालचंद

148. वह कौन सा शासक था जिसने सिंहासन त्याग दिया और बनी ठनी के साथ वृंदावन चले गए?
(A) राज सिंह
(B) मान सिंह
(C) सावंत सिंह
(D) किशन सिंह

149. राजस्थानी चित्रकला में सुलेखक का क्या कार्य होता था?
(A) चित्र बनाना
(B) रंग तैयार करना
(C) चित्र पूर्ण होने पर निर्धारित स्थान पर संबंधित श्लोक या पद लिखना
(D) चित्र को बेचना

150. साहित्यिक कृतियों और उनकी संबंधित शताब्दी का मिलान करें:

List I: (साहित्यिक कृति)
P. गीत गोविंद
Q. रसमंजरी
R. रसिकप्रिया
S. बिहारी सतसई

List II: (शताब्दी)
1. 17वीं शताब्दी (1667 ई.)
2. 16वीं शताब्दी (1591 ई.)
3. 14वीं शताब्दी
4. 12वीं शताब्दी

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

151. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): मालवा शैली किसी एक निश्चित क्षेत्र में उत्पन्न नहीं हुई।
कारण (R): यह मध्य भारत के बड़े भू-भाग में फैली और मांडू, नुसरतगढ़ जैसे स्थानों पर छिट-पुट रूप में व्यक्त हुई।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

152. मेवाड़ शैली की 1605 ई. की चुनार रागमाला के चित्रों में कौन सी विशेषताएँ देखी जा सकती हैं?
(A) जटिल संयोजन और सूक्ष्म विवरण
(B) प्रत्यक्ष उपागम, सरल संयोजन और चटक रंग
(C) धूमिल रंग और त्रि-आयामी प्रभाव
(D) केवल रेखांकन और कोई रंग नहीं

153. 'दीपक राग' के चित्र में चंद्रमा का रंग पीला दिखाए जाने का क्या सांकेतिक अर्थ है?
(A) सुबह होने वाली है
(B) युगल को एक साथ बैठे कई घंटे व्यतीत हो चुके हैं
(C) वर्षा का संकेत है
(D) दीपक बुझने वाला है

154. बीकानेर के शासक अनूप सिंह के शासन काल में रुकनुद्दीन के अलावा और कौन से जाने-माने कलाकार थे?
(A) मनोहर और निसारदीन
(B) साहिबराम और मुहम्मद शाह
(C) इब्राहिम, नाथू, साहिबदीन और ईसा
(D) तुलची राम और दाना

155. जोधपुर के किस शासक ने 'नाथ चरित' (1824) के एक समुच्चय को चित्रित करवाया था?
(A) जसवंत सिंह
(B) अजीत सिंह
(C) मानसिंह
(D) भीम सिंह

156. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र साहिबदीन द्वारा चित्रित नहीं किया गया है?
(A) मारु रागिनी
(B) रामायण का युद्धकांड
(C) भागवत पुराण
(D) बनी ठनी

157. 'भागवत पुराण' के मालवा शैली के पृष्ठ पर कृष्ण जन्म के बाद नंद और यशोदा के घर किन गतिविधियों को दर्शाया गया है?
(A) केवल पूजा-पाठ
(B) केवल कृष्ण का लालन-पालन
(C) नाच-गाना, दान-धर्म और भोजन तैयार करना
(D) केवल मेहमानों का स्वागत

158. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'मारु रागिनी' चित्र पर कलाकार का नाम साहिबदीन अंकित है।
2. इसमें नायक-नायिका को ऊँट पर बैठकर भागते हुए दर्शाया गया है।
3. कहानी का आधार परीक्षण, पीड़ा और अमंगलकारी रिश्तेदार हैं।
4. मारु को राग सहचरी के रूप में जाना जाता है।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) उपरोक्त सभी

159. तुलची राम द्वारा चित्रित 'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' के चित्र के पीछे किसका नाम अंकित है?
(A) केवल अनिरुद्ध सिंह
(B) केवल तुलची राम
(C) तुलची राम और राजकुमार अनिरुद्ध सिंह
(D) राव छत्रसाल

160. 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' चित्र में राधा के दुःखी होने का क्या कारण है?
(A) कृष्ण का मथुरा चले जाना
(B) कृष्ण को एक अन्य गोपी के साथ झूले पर आनंद लेते देखना
(C) कंस का अत्याचार
(D) माता-पिता से अनबन

161. कौन सी चित्रकला शैली अपनी द्वि-आयामी सपाट एवं सरल भाषा के लिए जानी जाती है, जो जैन पांडुलिपियों की परंपरा से विकसित हुई?
(A) मेवाड़ शैली
(B) मालवा शैली
(C) बूँदी शैली
(D) जयपुर शैली

162. सत्रहवीं शताब्दी के मध्य से उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारंभ तक किस चित्रकला शैली का विकास हुआ?
(A) पाल शैली
(B) अपभ्रंश शैली
(C) राजस्थानी शैली
(D) कंपनी शैली

163. प्रेम की धारणा को धार्मिक विषय के रूप में पोषित करना, जहाँ भावना और रहस्यवाद का समन्वय हो, किस देवता के चित्रण में विशेष रूप से लोकप्रिय हुआ?

(A) शिव
(B) राम
(C) कृष्ण
(D) ब्रह्मा

164. रागमाला चित्रों में पुरुष राग को किसका मुखिया दिखाया गया है?
(A) एक संगीत समारोह का
(B) एक परिवार का
(C) एक राज्य का
(D) एक मौसम का

165. निम्नलिखित शासकों और उनके संबंधित राज्यों का मिलान करें:
List I: (शासक)
P. भोज सिंह
Q. जसवंत सिंह
R. अनूप सिंह
S. सवाई प्रताप सिंह
List II: (राज्य)
1. जोधपुर (मारवाड़)
2. जयपुर
3. बूँदी
4. बीकानेर
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-4, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

166. 'महाराजा जगत सिंह द्वितीय का शिकार' चित्र में, परिदृश्य का अंकन किस रूप में हुआ है?
(A) लंबवत रूप में
(B) क्षैतिज रूप में
(C) तिर्यक रूप में
(D) वृत्ताकार रूप में

167. राव छत्र साल, जिन्हें शाहजहाँ ने दिल्ली का वज़ीर नियुक्त किया था, किस चित्रकला शैली के संरक्षक थे?
(A) मेवाड़
(B) बूँदी
(C) कोटा
(D) जयपुर

168. कोटा और बूँदी, दोनों शैलियों में किसका अद्वितीय चित्रण हुआ है?
(A) केवल दरबारी दृश्यों का
(B) जीवंत घुड़सवारों और हाथियों का
(C) केवल वास्तुशिल्प का
(D) समुद्री दृश्यों का

169. बीकानेर शैली के विकास में लंबा अंतराल तक किसकी संगति का परिणाम था?
(A) राजपूतों की
(B) दक्कनी सुल्तानों की
(C) मुगलों की
(D) अंग्रेजों की

170. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): निहालचंद ने सावंत सिंह और बनी ठनी को राधा और कृष्ण के रूप में चित्रित किया।
कारण (R): सावंत सिंह वल्लभाचार्य के पुष्टि मार्ग से प्रभावित थे और कृष्ण लीला उनकी दरबारी कला का प्रमुख भाग बन गई थी।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

171. जयपुर चित्रकला के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. सवाई जय सिंह के शासन काल में यह शैली संपन्न हुई।
2. कुछ मुगल कलाकारों को दिल्ली से लाया गया था।
3. जय सिंह वैष्णव संप्रदाय के प्रति आकर्षित थे।
4. उनके काल में रसिकप्रिया, गीत-गोविंद जैसे ग्रंथों पर आधारित चित्र बने।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) उपरोक्त सभी

172. 'बनी ठनी' चित्र में किस विशेषता का उल्लेख नहीं है?
(A) घुमावदार आँखें
(B) तीक्ष्ण नाक
(C) मोटी कमर
(D) पतले होंठ और स्पष्ट ठोड़ी

173. गुमान द्वारा चित्रित रामायण प्रसंग में, भरत अपनी तीनों माताओं और किसके साथ राम को मनाने चित्रकूट जाते हैं?
(A) केवल शत्रुघ्न
(B) केवल दरबारी
(C) ऋषि वशिष्ठ और दरबारी
(D) केवल अपनी पत्नी के साथ

174. आनंद कुमारस्वामी ने 'राजपूत चित्रकला' के अंतर्गत किन दो प्रमुख शैलियों को रखा था?
(A) मालवा शैली और दक्कन शैली
(B) राजस्थानी शैली और पहाड़ी शैली
(C) मुगल शैली और राजस्थानी शैली

(D) पाल शैली और जैन शैली

175. 'रसमंजरी' के अनुसार 'पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी, हस्तिनी' किस आधार पर नायिकाओं का वर्गीकरण है?
(A) उम्र के अनुसार
(B) आंगिक विशेषताओं के अनुसार
(C) भावगत विशेषताओं के अनुसार
(D) सामाजिक स्थिति के अनुसार

176. निम्नलिखित चित्रकारों और उनके द्वारा चित्रित कृतियों के युग्मों में से कौन सा एक गलत है?
(A) निसारदीन - चुनार रागमाला
(B) साहिबदीन - मेवाड़ रागमाला
(C) निहालचंद - बनी ठनी
(D) नूरुद्दीन - चौगन खेलती राजकुमारियाँ

177. जयपुर के किस शासक के समय में छवि चित्रण (portraiture) बहुत लोकप्रिय हुआ?
(A) सवाई जय सिंह
(B) सवाई प्रताप सिंह
(C) सवाई माधो सिंह
(D) सवाई इश्वरी सिंह

178. 'दीपक राग', चुनार रागमाला (1591) के चित्र में अलंकरण के लिए किसका प्रयोग नूतन ढंग से किया गया है?
(A) फूलों और पत्तियों का
(B) ज्यामितीय आकारों का
(C) मानव आकृतियों का
(D) पशु-पक्षियों का

179. किशनगढ़ के शासक सावंत सिंह किस उपनाम से कविताएँ लिखते थे?
(A) रसिक बिहारी
(B) कृष्ण दास
(C) नागरी दास
(D) निहाल दास

180. राजस्थानी चित्रकला में चित्रों को अंतिम रूप से चमकाने और समतल करने के लिए किस पत्थर का उपयोग होता था?
(A) संगमरमर
(B) नीलम
(C) माणिक
(D) अगेट

181. निम्नलिखित में से कौन सी कृति केशवदास द्वारा रचित नहीं है?
(A) रसिकप्रिया
(B) कविप्रिया
(C) रामचंद्रिका
(D) रसमंजरी

182. 'मारु रागिनी' चित्र पर अंकित तिथि 'संवत 1685' का ईस्वी सन् क्या है?
(A) 1628 ई.
(B) 1685 ई.
(C) 1585 ई.
(D) 1742 ई.

183. निम्नलिखित में से कौन बीकानेर चित्रशाला का कलाकार नहीं था?
(A) रुकनुद्दीन
(B) इब्राहिम
(C) ईसा
(D) मनोहर

184. जयपुर के प्रभावशाली शासक सवाई प्रताप सिंह के बारे में क्या सत्य है?
(A) वे विद्वान कवि और कृष्ण के अनन्य भक्त थे
(B) वे केवल एक युद्ध कला में निपुण योद्धा थे
(C) उन्होंने चित्रकला को कोई विशेष समर्थन नहीं दिया
(D) उनके समय में जयपुर शैली का पतन हो गया

185. 'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' चित्र किस संग्रहालय में संग्रहित है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) इलाहाबाद संग्रहालय
(C) छत्रपति शिवाजी महाराज वास्तु संग्रहालय, मुंबई
(D) भारत कला भवन, वाराणसी

186. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'बनी ठनी' सावंत सिंह की कविता की प्रेरणा स्रोत थी।
2. सावंत सिंह ने राधा-कृष्ण के प्रेम-प्रसंग पर कविता लिखी।
3. 'बिहारी जस चंदिका' नामक कविता बनी ठनी के बारे में है।
4. यह कविता निहालचंद के चित्र का आधार बनी।
5. बनी ठनी स्वयं एक प्रतिभाशाली कवयित्री, गायिका और नर्तकी थी।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 5
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 4
(D) उपरोक्त सभी

187. 'ढोला-मारु' की कहानी क्या है?
(A) एक राजकुमार और राजकुमारी की प्रेम कहानी
(B) एक राजा की वीरता की गाथा
(C) एक संत का जीवन वृत्तांत
(D) एक पौराणिक कथा

188. बूँदी और कोटा शैलियों की एक प्रमुख साझा विशेषता क्या है?

(A) सादा पृष्ठभूमि
(B) मानव आकृतियों का अभाव
(C) केवल वास्तुशिल्प पर ध्यान
(D) सघन वनस्पतियों और विविध पेड़-पौधों का चित्रण

189. बीकानेर शैली के किस कलाकार के काम में धुँधले स्वप्नक जैसा गुण है?
(A) रुकनुद्दीन
(B) उस्ताद अली रज़ा
(C) इब्राहिम
(D) नाथू

190. जोधपुर के शासक अजीत सिंह के काल में किसकी बहादुरी को कविताओं और दरबारी चित्रकला में प्रसिद्धि मिली?
(A) वीर दुर्गादास राठौर
(B) जसवंत सिंह
(C) मानसिंह
(D) राव बीका

191. 19वीं शताब्दी के आरम्भ में किस शैली में बड़े आकार की आकृतियाँ और जीवंत-आकार के छवि चित्रों का निर्माण किया गया?
(A) मेवाड़
(B) बूँदी
(C) जयपुर
(D) किशनगढ़

192. 'भागवत पुराण' के मालवा शैली के पृष्ठ (शक्तासुर वध) में कौन सा दृश्य अंकित नहीं है?
(A) कृष्ण जन्म के बाद उत्सव
(B) नंद द्वारा ब्राह्मणों को गाय का दान
(C) कृष्ण का राधा के साथ नृत्य
(D) कृष्ण द्वारा दानव शक्तासुर का वध

193. 'चौरपंचाशिका, मेवाड़, 1500' का चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद, गुजरात
(C) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(D) भारत कला भवन, वाराणसी

194. 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' (1690) का चित्र, शहादीन द्वारा चित्रित, किस शैली का है और कहाँ संग्रहीत है?
(A) मेवाड़; ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(B) बीकानेर; ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) जयपुर; राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(D) किशनगढ़; इलाहाबाद संग्रहालय

195. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न शैलियों में पर्याप्त अंतर परिलक्षित होता है।
कारण (R): इन शैलियों में रेखांकन, रंगों की वरीयता, संयोजन के तत्व, वास्तु, मानवाकृतियाँ आदि में भिन्नता होती है, जो उन्हें अलग पहचान देती है।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

196. 'अमरु शतक' (1652) का काव्यात्मक चित्रण किस शैली में मिलता है?
(A) मेवाड़
(B) मालवा
(C) बूँदी
(D) जयपुर

197. दतिया महल के संग्रह से किस शैली के चित्र बड़ी संख्या में प्राप्त हुए हैं?
(A) मेवाड़ शैली
(B) बूँदी शैली
(C) मालवा शैली
(D) कोटा शैली

198. 'रामायण का युद्धकांड', साहिबदीन द्वारा चित्रित, किस संग्रहालय में है?
(A) इंडिया ऑफिस लाइब्रेरी, लंदन
(B) मेट्रोपॉलिटन म्यूज़्यूम ऑफ़ आर्ट, न्यूयॉर्क
(C) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(D) भारत कला भवन, वाराणसी

199. 18वीं शताब्दी में बूँदी चित्रकला में कौन से सौंदर्यगत तत्व दिखाई देते हैं?
(A) शांत और सौम्य रंग
(B) दक्कनी सौंदर्यगत तत्व, जैसे चटक व सजीव रंग
(C) यूरोपीय यथार्थवाद
(D) चीनी परिदृश्य तकनीक

200. निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रमिक रूप से व्यवस्थित करें:
1. किशनगढ़ राज्य की स्थापना
2. जोधपुर में रागमाला पाली का चित्रण
3. मेवाड़ में चुनार रागमाला का चित्रण
4. जयपुर शहर की स्थापना
(A) 3, 1, 2, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 1, 4
(D) 4, 1, 2, 3

201. 'रामायण (1804)', 'ढोला-मारु', 'पंचतंत्र (1804)' और 'शिवपुराण' किस शासक के समय के महत्वपूर्ण चित्र संग्रह हैं?

(A) जसवंत सिंह
(B) अजीत सिंह
(C) मानसिंह (जोधपुर)
(D) जगत सिंह (मेवाड़)

202. 'बनी ठनी' चित्र वर्तमान में कहाँ संग्रहित है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) इलाहाबाद संग्रहालय
(C) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(D) भारत कला भवन, वाराणसी

203. 'रागमाला' चित्रकला का मुख्य विषय क्या है?
(A) राजाओं की वंशावली
(B) रागों और रागिनियों की चित्रात्मक अभिव्यक्ति
(C) बारह महीनों का चित्रण
(D) युद्ध के दृश्य

204. मालवा शैली के बारे में यह अवधारणा क्यों है कि दतिया के राजाओं ने चित्र घुमंतू कलाकारों से खरीदे होंगे?
(A) क्योंकि राजकीय संरक्षण और छवि चित्रण का अभाव है
(B) क्योंकि चित्रों पर राजा का नाम स्पष्ट है
(C) क्योंकि चित्र बहुत ऊंचे मूल्यों पर बिकते थे
(D) क्योंकि कलाकारों ने स्वयं का विवरण दिया है

205. किस कलाकार ने मेवाड़ के लिए 'बिहारी सतसई' (1719) नामक चित्रावली चित्रित की?
(A) साहिबदीन
(B) मनोहर
(C) जगन्नाथ
(D) निसारदीन

206. 'श्रीनाथजी के रूप में कृष्ण शरद पूर्णिमा का त्यौहार मनाते हुए' (1800) नामक पिछवाई चित्र किस शैली का है?
(A) मेवाड़
(B) जयपुर
(C) नाथद्वारा
(D) बूँदी

207. बूँदी के शासक उमेद सिंह के उत्तराधिकारी कौन थे, जिन्होंने 48 वर्षों तक शासन किया?
(A) राम सिंह
(B) बिशेन सिंह
(C) बुध सिंह
(D) भाओ सिंह

208. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बूँदी शैली के प्रारंभिक रागमाला (1591) के चित्रकार स्वयं को मुगल दरबार के प्रसिद्ध चित्रकारों का शिष्य बताते हैं।
2. वे चुनार को चित्रकला के उद्भव का स्थान बताते हैं।
3. चुनार बनारस के पास स्थित है।
4. यहाँ राव मौज सिंह और उनके पिता राव सुरजन सिंह ने एक महल का अनुरक्षण किया।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) उपरोक्त सभी

209. बीकानेर में 'उस्तास' या 'उस्ताद' किन्हें कहते थे?
(A) शाही संरक्षक
(B) चित्र बेचने वाले व्यापारी
(C) चित्रकार
(D) अभिलेख लिखने वाले

210. 16वीं शताब्दी में जोधपुर पर किसकी राजनैतिक उपस्थिति से सौंदर्यात्मक दृष्टि का प्रभाव पड़ा?
(A) दक्कनी सल्तनत
(B) पुर्तगाली
(C) मुगलों
(D) अंग्रेजों

211. सवाई जय सिंह द्वारा दिल्ली से लाए गए मुगल कलाकारों का जयपुर शैली पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) शैली पूरी तरह से मुगल शैली में विलीन हो गई
(B) स्थानीय परंपरा का अचानक से पतन हो गया
(C) शैली संपन्न होकर स्वतंत्र स्वरूप में उभरी
(D) स्थानीय कला परंपरा पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा

212. 'वन में कृष्ण और गोपियाँ', गीत गोविंद, मेवाड़, 1550, कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) छत्रपति शिवाजी महाराज वास्तु संग्रहालय, मुंबई
(C) इंडिया ऑफिस लाइब्रेरी, लंदन
(D) इलाहाबाद संग्रहालय

213. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'रसिकप्रिया' एक जटिल काव्यगत विवेचनों से परिपूर्ण ग्रंथ है।
कारण (R): इसकी रचना अभिजात्य दरबारियों के सौंदर्यबोध के उद्दीपन के लिए की गई थी।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

214. राजस्थानी चित्रकला में चित्र निर्माण की प्रक्रिया में कलाकारों के समूह का नेतृत्व कौन करता था?
(A) सबसे वरिष्ठ कलाकार
(B) एक कुशल दक्ष कलाकार (उस्ताद)

(C) शाही संरक्षक
(D) सुलेखक

215. 'रसमंजरी' में 'खंडित, वासकसज्जा, अभिसारिका' आदि किसके प्रकार हैं?
(A) नायकों के
(B) नायिकाओं की आंगिक विशेषताओं के
(C) नायिकाओं की भावगत विशेषताओं के
(D) विभिन्न रसों के

216. 'कोटा के महाराजा राम सिंह प्रथम, मुकुंदगढ़ में शेरों का शिकार करते हुए, 1695' का चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) कोलघी गैलरी, लंदन
(B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(C) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(D) भारत कला भवन, वाराणसी

217. किशनगढ़ के किस शासक के संरक्षण में कलाकार पहले से ही दरबार में काम कर रहे थे (17वीं शताब्दी के मध्य)?
(A) किशन सिंह
(B) राज सिंह
(C) मानसिंह
(D) सावंत सिंह

218. 'ढोला और मारु', जोधपुर, 1810 का चित्र किस संग्रहालय में है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) जोधपुर संग्रहालय
(C) जयपुर संग्रहालय
(D) इलाहाबाद संग्रहालय

219. जयपुर के किस कलाकार ने हाथी की सवारी, सुअर एवं बाघ का शिकार जैसे विषयों को चित्रित किया?
(A) साहिबराम
(B) मुहम्मद शाह
(C) गुमान
(D) सवाई इश्वरी सिंह के कलाकार

220. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में संग्रहित नहीं है?
(A) बनी ठनी
(B) राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा
(C) चौगन खेलती राजकुमारियाँ
(D) रामायण का युद्धकांड (साहिबदीन कृत)

221. 'बनी ठनी' किस राजा की पत्नी की परिचारिका थी?
(A) सावंत सिंह
(B) मान सिंह
(C) राजसिंह
(D) किशन सिंह

222. निम्नलिखित में से क्या राजस्थानी चित्रकला के विषय में शामिल नहीं था?
(A) रामायण, महाभारत
(B) रागमाला, बारहमासा
(C) सामान्य किसानों का दैनिक जीवन
(D) देवी महात्म्य, भागवत पुराण

223. दतिया महल के भित्ति चित्रों और कागज़ पर बने मालवा शैली के चित्रों में क्या मुख्य अंतर था?
(A) भित्ति चित्रों में स्वदेशी प्रभाव था, जबकि कागज़ के चित्र मुगल शैली में थे
(B) भित्ति चित्रों में मुगल प्रभाव था, जबकि कागज़ के चित्र स्वदेशी एवं सादगीपूर्ण थे
(C) दोनों में कोई अंतर नहीं था
(D) कागज़ के चित्रों में दरबारी दृश्य थे, जबकि भित्ति चित्रों में नहीं

224. जयपुर के किस शासक के समय में मुगल प्रभाव कम हुआ और शैली पुनर्निर्मित सौंदर्यशास्त्र के साथ उभरी?
(A) सवाई जय सिंह
(B) सवाई इश्वरी सिंह
(C) सवाई प्रताप सिंह
(D) सवाई माधो सिंह

225. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. आनंद कुमारस्वामी ने राजस्थानी और पहाड़ी दोनों शैलियों को 'राजपूत चित्रकला' कहा।
2. समय के साथ 'राजपूत शैली' शब्द का प्रयोग समाप्त हो गया।
3. अब इनके लिए राजस्थानी और पहाड़ी शैली शब्दों का प्रयोग होता है।
4. दोनों शैलियों में कोई शैलीगत अंतर नहीं है।
5. दोनों शैलियाँ एक ही स्थान पर विकसित हुई।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 4 और 5
(D) उपरोक्त सभी

226. किस चित्र में कलाकार ने एक ही पृष्ठ पर एक से अधिक कथाओं को या एक कथा को अलग-अलग पृष्ठों पर अंकित किया?
(A) बनी ठनी
(B) राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा
(C) चौगन खेलती राजकुमारियाँ
(D) रामायण युद्धकांड (साहिबदीन)

227. बूँदी शैली में स्त्री चित्रण का प्रतिमान क्या था?
(A) लंबी, पतली, धनुषाकार भौंहें
(B) भारी शरीर, चौड़ा माथा, बड़ी आँखें
(C) यथार्थवादी, कोई विशिष्ट प्रतिमान नहीं

(D) ठिगनी कद-काठी, गोल मुख और तीक्ष्ण नाक

228. किशनगढ़ शैली की विशिष्ट पहचान क्या है, जिसे 'किशनगढ़ आइडियल' भी कहते हैं?
(A) सघन वनस्पति का चित्रण
(B) अतिरंजित चेहरे का प्रकार (लंबी, शैलीकृत आकृति)
(C) शिकार के दृश्यों की प्रचुरता
(D) चटक लाल और पीले रंगों का प्रयोग

229. जयपुर के शासक और अकबर के घनिष्ठ मित्र एवं विश्वसनीय सैन्य प्रमुख कौन थे?
(A) राजा भारमल
(B) भगवंत दास
(C) सवाई जय सिंह
(D) मानसिंह

230. 'मारु रागिनी' के चित्र में नायक-नायिका को किस जानवर पर सवार दिखाया गया है?
(A) घोड़ा
(B) हाथी
(C) ऊँट
(D) रथ

231. 'अश्विन, बारहमासा, बूँदी, सत्रहवीं शताब्दी' का चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) भारत कला भवन, वाराणसी
(C) छत्रपति शिवाजी महाराज वास्तु संग्रहालय, मुंबई
(D) इंडिया ऑफिस लाइब्रेरी, लंदन

232. 'एक मंडप में कृष्ण और राधा', निहाल चंद द्वारा चित्रित, कहाँ संग्रहीत है?
(A) इलाहाबाद संग्रहालय
(B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(C) मेट्रोपॉलिटन म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट, न्यूयॉर्क
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

233. राजस्थानी चित्रकला में चित्रण कार्य के विभिन्न चरणों को कौन पूरा करता था?
(A) केवल प्रधान कलाकार
(B) केवल सुलेखक
(C) प्रधान कलाकार के शिष्य एवं अन्य दक्ष कलाकार
(D) संरक्षक स्वयं

234. रागमाला चित्रकला में, रागों को किस रूप में देखा गया है?
(A) केवल संगीत के नोट्स के रूप में
(B) दैवीय या मानवीय रूप में
(C) केवल अमूर्त पैटर्न के रूप में
(D) केवल ज्यामितीय आकृतियों के रूप में

235. मेवाड़ के महाराणा जगत सिंह प्रथम का शासनकाल क्या था?
(A) 1628–52
(B) 1528–52
(C) 1728–52
(D) 1605–27

236. बूँदी के किस शासक की दाढ़ी-मूँछ युक्त छवि कई चित्रों में दिखाई देती है?
(A) राव छत्र साल
(B) राव भाओ सिंह
(C) बुध सिंह
(D) उमेद सिंह

237. कोटा में शतरंज का खेल, जो एक सामाजिक प्रथा बन गया था, उसमें कौन सम्मिलित होती थीं?
(A) केवल पुरुष दरबारी
(B) केवल राजा और उसके मंत्री
(C) दरबार की स्त्रियाँ भी
(D) केवल बच्चे

238. बीकानेर के अभिलेखों में किस भाषा का प्रयोग मिलता है?
(A) केवल हिंदी
(B) केवल संस्कृत
(C) मारवाड़ी और कभी-कभी फ़ारसी
(D) केवल अंग्रेजी

239. 'गायों से घिरे कृष्ण बाँसुरी बजाते हुए, बीकानेर, 1777' का चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) भारत कला भवन, वाराणसी
(D) बीकानेर संग्रहालय

240. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): जोधपुर के शासक मानसिंह के समय के चित्रों में स्थानीय वास्तुकला, पहनावा और सांस्कृतिक पहलू प्रदर्शित होते हैं।
कारण (R): कलाकार ने अपनी समझ के अनुसार जोधपुर को राम की अयोध्या के रूप में प्रस्तुत किया, जिससे बाज़ार, गलियाँ आदि तत्कालीन जोधपुर का आभास कराते हैं।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

241. 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' चित्र में संदेशवाहक और शांतिदूत की भूमिका कौन निभाता है?
(A) कृष्ण स्वयं

(B) राधा की सखी
(C) एक गोपी
(D) एक देवदूत

242. 'झोपड़ी' (पर्णकुटी) किससे बनी है?
(A) मिट्टी, लकड़ी और हरे पत्तों से
(B) ईंट और सीमेंट से
(C) संगमरमर से
(D) सोने और चाँदी से

243. राजस्थानी चित्रकला के विषय में क्या सही नहीं है?
(A) यह वैष्णव संप्रदाय और भक्ति आंदोलन से प्रभावित थी।
(B) इसमें कृष्ण और राम विशेष लोकप्रिय हुए।
(C) कृष्ण की उपासना केवल ईश्वर के रूप में की जाती थी।
(D) प्रेम की धारणा को धार्मिक विषय के रूप में पोषित किया गया।

244. केशवदास किसके दरबारी कवि थे?
(A) ओरछा के मधुकर शाह
(B) मेवाड़ के जगत सिंह
(C) जयपुर के जय सिंह
(D) बंगाल के लक्ष्मण सेन

245. चित्रों और उनकी संबंधित चित्रकला शैलियों का मिलान करें:
List I: (चित्र)
P. शक्तासुर वध
Q. युद्धकांड
R. दीपक राग
S. गोवर्धन पर्वत उठाते हुए कृष्ण
List II: (शैली)
1. बूँदी
2. बीकानेर
3. मालवा
4. मेवाड़
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

246. 'प्रांतीय मुगल शैली' कहाँ विकसित हुई?
(A) केवल दिल्ली और आगरा में
(B) मुगल शासन के अंतर्गत आने वाले उन स्थानों पर जहाँ शासन शक्तिशाली अधिकारियों द्वारा संचालित होता था
(C) मुगल साम्राज्य के बाहर के राज्यों में
(D) केवल दक्कन में

247. मेवाड़ शैली के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. यह राजस्थानी चित्रकला का प्रारंभिक महत्वपूर्ण केंद्र है।
2. 17वीं शताब्दी के पूर्व की शैली स्पष्ट व स्वदेशी थी।
3. करण सिंह के मुगल दरबार से संपर्क के कारण शैली में परिष्कार आया।
4. 18वीं शताब्दी में मेवाड़ चित्रकला का स्वरूप धर्मनिरपेक्ष एवं दरबारी होने लगा।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 4
(D) उपरोक्त सभी

248. कोटा चित्रकला शैली की प्रवृत्ति ने आने वाले दशकों में अपनी विशिष्ट पहचान कैसे बनाई?
(A) बूँदी शैली का पूर्ण अनुकरण करके
(B) आश्चर्यजनक ढंग से
(C) मुगल शैली को अपनाकर
(D) विषयों को सीमित करके

249. महाराजा जसवंत सिंह ने कृष्ण से संबंधित विषयों को किस ग्रंथ के साथ विशिष्ट रूप में संरक्षित किया?
(A) गीत गोविंद
(B) रसिकप्रिया
(C) भागवत पुराण
(D) महाभारत

250. 'एक मंडप में कृष्ण और राधा' (किशनगढ़, 1750) के चित्रकार कौन हैं?
(A) सावंत सिंह
(B) निहाल चंद
(C) गुमान
(D) साहिबराम

251. 'दीपक राग' के चित्र में रात का समय दिखाने के लिए क्या चित्रित किया गया है?
(A) सूरज को डूबते हुए
(B) लोगों को सोते हुए
(C) उल्लू और चमगादड़
(D) आकाश में असंख्य तारे और चंद्रमा

252. 'मारु रागिनी' के चित्र में उदयपुर के लिए किस शब्द का प्रयोग हुआ है?
(A) मेदपाट
(B) उदेपुर
(C) मेवाड़
(D) उदयपुर

253. 'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' चित्र में कलाकार ने अग्रभूमि (foreground) के प्रतिपादन की उपेक्षा क्यों की है?
(A) स्थान की कमी के कारण
(B) गति की धारणा को दर्शाने के लिए
(C) कलाकार की अकुशलता के कारण
(D) संरक्षक के निर्देश के कारण

254. 'बनी ठनी' की सुंदरता और शिष्टता कैसी थी?
(A) सामान्य
(B) साधारण
(C) कुरूप
(D) अद्वितीय

255. चित्र 'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' में कहानी का समापन कैसे होता है?
(A) राम के अयोध्या लौटने से
(B) भरत के चित्रकूट में रुक जाने से
(C) दायीं तरफ चित्र की चौखट से बाहर निकलने वाले समूह के साथ
(D) सभी के रोने के दृश्य के साथ

256. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. राजस्थानी चित्रकला का विकास 16वीं से 19वीं शताब्दी के मध्य हुआ।
2. आनंद कुमारस्वामी ने इसे 'राजपूत चित्रकला' नाम दिया।
3. चित्रों का निर्माण वसली पर किया जाता था।
4. रंग केवल रासायनिक पदार्थों से बनाए जाते थे।
5. चित्रण कार्य पूर्ण होने पर अगेट पत्थर से घुटाई की जाती थी।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 5
(D) उपरोक्त सभी

257. 'बिहारी सतसई' की रचना बिहारीलाल ने किसके लिए कार्य करते हुए की?
(A) ओरछा के राजा मधुकर शाह
(B) मेवाड़ के राजा जगत सिंह
(C) जयपुर के मिर्ज़ा राजा जय सिंह
(D) बंगाल के राजा लक्ष्मण सेन

258. मालवा शैली के चित्रों के विषय क्या थे जो जन सामान्य में प्रचलित थे?
(A) केवल दरबारी दृश्य
(B) केवल शिकार
(C) रामायण, भागवतपुराण, अमरु शतक, रसिकप्रिया, रागमाला
(D) केवल युद्ध

259. मेवाड़ शैली के कलाकार मनोहर और साहिबदीन किस शताब्दी के थे?
(A) 16वीं शताब्दी
(B) 17वीं शताब्दी
(C) 18वीं शताब्दी
(D) 19वीं शताब्दी

260. 'बारहमासा' चित्रों में किसका वर्णन होता है?
(A) सप्ताह के सात दिनों का
(B) वर्ष के बारह महीनों के वातावरण का
(C) दिन के चौबीस घंटों का
(D) जीवन के चार आश्रमों का

261. बीकानेर के किस मुख्य कलाकार की शैली में देशज मुहावरों के साथ दक्षिणी और मुगल परंपरा का मिश्रण था?
(A) अली रज़ा
(B) रुकनुद्दीन
(C) इब्राहिम
(D) साहिबदीन

262. किशनगढ़ शैली में प्रचुरता से किस रंग का प्रयोग हुआ?
(A) लाल
(B) पीला
(C) नीला
(D) हरा

263. जयपुर चित्रकला के संदर्भ में कौन सा कथन असत्य है?
(A) इसकी उत्पत्ति आमेर में हुई।
(B) सवाई जय सिंह ने 1727 में जयपुर की स्थापना की।
(C) सवाई प्रताप सिंह के समय मुगल प्रभाव बहुत बढ़ गया।
(D) साहिबराम और मुहम्मद शाह यहाँ के प्रमुख चित्रकार थे।

264. वह कौन सा चित्र है जिसमें कृष्ण को एक दानव को अपने पैरों से मारकर मुक्ति दिलाते हुए दर्शाया गया है?
(A) भागवत पुराण (मालवा)
(B) गोवर्धन पर्वत उठाते हुए कृष्ण (बीकानेर)
(C) झूले पर कृष्ण (बीकानेर)
(D) गीत गोविंद (मेवाड़)

265. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र बूँदी शैली का नहीं है?
(A) मारु रागिनी
(B) दीपक राग, चुनार रागमाला
(C) अश्विन, बारहमासा
(D) राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा

266. 'बनी ठनी' को राधा के रूप में चित्रित करने का विचार किस पर आधारित था?
(A) सावंत सिंह और बनी ठनी की आकृतियों को राधा-कृष्ण के रूप में देखने पर
(B) केवल निहालचंद की कल्पना पर
(C) एक लोक कथा पर
(D) एक स्वप्न पर

267. राजस्थानी चित्रकला में चित्रकला की प्रक्रिया के संदर्भ में कौन सा कथन गलत है?
(A) यह एक सामूहिक कार्य था।
(B) आरंभिक रेखांकन प्रधान कलाकार करता था।
(C) चित्र को अंतिम रूप से सुलेखक तैयार करता था।
(D) अंत में, शिष्य चित्र को अंतिम रूप देते थे।

268. 'रागमाला' चित्रों में छह मुख्य रागों में से कौन एक है?
(A) बसंत
(B) भैरवी
(C) मालकोस
(D) गुर्जरी

269. मेवाड़ में 'पिछवाई' चित्रकला किस स्थान पर केंद्रित थी?
(A) उदयपुर
(B) चित्तौड़गढ़
(C) नाथद्वारा
(D) कुम्भलगढ़

270. कोटा शैली में किसके प्रतिपादन में कलाकारों ने उत्कृष्ट प्रदर्शन किया?
(A) पशुओं एवं युद्ध
(B) केवल मानव आकृतियों
(C) केवल वास्तुशिल्प
(D) केवल परिदृश्य

271. किशनगढ़ के शासक राज सिंह के शासन काल के दौरान विकसित शैली की क्या विशेषता थी?
(A) लंबी मानवाकृति, प्रचुरता से हरे रंग का प्रयोग, मनोरम दृश्य
(B) छोटी मानवाकृतियाँ, सादे रंग
(C) भारी मानवाकृतियाँ, गहरे रंग
(D) केवल रेखाचित्र

272. 'दीपक राग' चित्र में नायक और नायिका कहाँ बैठे हुए चित्रित हैं?
(A) एक कक्ष में
(B) एक बगीचे में
(C) नदी के किनारे
(D) एक मंदिर में

273. जोधपुर के शासक मानसिंह किस संप्रदाय के अनुयायी थे?
(A) वल्लभ संप्रदाय
(B) निम्बार्क संप्रदाय
(C) नाथ संप्रदाय
(D) शाक्त संप्रदाय

274. जयपुर के किस शासक ने अपने दरबारी जीवन की घटनाओं को अंकित कराने में रुचि दिखाई?
(A) सवाई जय सिंह
(B) सवाई इश्वरी सिंह
(C) सवाई माधो सिंह
(D) सवाई प्रताप सिंह

275. 'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' में, कौन राम को दशरथ की मृत्यु का समाचार सुनाता है?
(A) भरत
(B) लक्ष्मण
(C) ऋषि
(D) सुमंत

276. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): बूँदी शैली के प्रारंभिक रागमाला (1591) के चित्रकारों ने स्वयं को मुगल उस्तादों का शिष्य बताया।
कारण (R): यह इस बात का संकेत है कि मुगल शैली का प्रभाव 16वीं शताब्दी के अंत में ही प्रांतीय केंद्रों तक पहुँच रहा था।
(A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
(B) A और R दोनों सत्य हैं लेकिन R, A की सही व्याख्या नहीं है।
(C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
(D) A असत्य है लेकिन R सत्य है।

277. 'चूनार' नामक स्थान, जो बूँदी चित्रकला के उद्भव से जुड़ा है, किसके पास स्थित है?
(A) दिल्ली
(B) आगरा
(C) जयपुर
(D) बनारस

278. किशनगढ़ शैली में राधा के रुप में बनी ठनी के चित्रण में किस प्रकार के केश चित्रित हैं?
(A) सीधे और छोटे
(B) जूड़े में बंधे हुए
(C) गालों पर सर्पित लहरदार केश
(D) पूरी तरह से ढके हुए

279. 'ढोला मारु' गीतकथा की लोकप्रियता कहाँ गहरी पैठ बनाए हुए है?
(A) बंगाल के लोकगीतों में
(B) मेवाड़ क्षेत्र के लोकगीतों और मौखिक परंपरा में
(C) पंजाब की कहानियों में
(D) दक्कन की दंतकथाओं में

280. निम्नलिखित में से कौन सा चित्रकार मेवाड़ शैली से संबंधित नहीं है?
(A) साहिबदीन
(B) मनोहर
(C) जगन्नाथ
(D) निहालचंद

281. किस शैली के चित्रकारों ने सुस्पष्ट रंगों द्वारा दृश्यों के चित्रण को उजागर किया?
(A) मालवा
(B) मेवाड़
(C) किशनगढ़
(D) जोधपुर

282. किस शासक के उत्तराधिकारी अजीत सिंह थे?
(A) मानसिंह
(B) जसवंत सिंह
(C) राय सिंह
(D) गज सिंह

283. जयपुर शैली में नायक की आकृति किससे मिलती-जुलती है?
(A) कलाकार से
(B) कृष्ण से
(C) शासक से
(D) एक सामान्य व्यक्ति से

284. राजस्थानी चित्रकला में वसली बनाने की प्रक्रिया में कागज के पन्नों को किससे चिपकाया जाता था?
(A) गोंद से
(B) पानी से
(C) मिट्टी से
(D) मोम से

285. किस ग्रंथ में आत्मा की परमात्मा के प्रति भक्ति को राधा द्वारा अपने प्रिय कृष्ण के प्रति आत्मत्याग द्वारा चित्रित किया गया है?
(A) रसमंजरी
(B) रसिकप्रिया
(C) गीत गोविंद
(D) बिहारी सतसई

286. 'रामायण का बालकांड (1649)' किस कलाकार का सबसे महत्वपूर्ण कार्य है?
(A) साहिबदीन
(B) मनोहर
(C) जगन्नाथ
(D) निसारदीन

287. कोटा राज्य का गठन बूंदी साम्राज्य को विभाजित करके किस मुगल सम्राट ने किया था?
(A) अकबर
(B) जहाँगीर
(C) शाहजहाँ
(D) औरंगजेब

288. बीकानेर के कौन से कलाकार अपनी चित्रशाला (मंडी) चलाते थे?
(A) केवल अली रज़ा
(B) रुकनुद्दीन, इब्राहिम और नाथू
(C) केवल ईसा
(D) केवल साहिबदीन

289. जोधपुर में वीर दुर्गादास राठौर के कौन से छवि चित्र बहुत प्रसिद्ध हुए?
(A) बैठे हुए
(B) शिकार करते हुए
(C) घुड़सवारी के
(D) युद्ध करते हुए

290. 'बनी ठनी' चित्र में राधा का चेहरा कैसा है?
(A) सामान्य और यथार्थवादी
(B) गोल और मोटा
(C) घुमावदार आँखों, अतिरंजित भौंहों और तीक्ष्ण नाक वाला
(D) उदास और चिंतित

291. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बूँदी शैली में छोटी ठिगनी कद-काठी वाली स्त्री आकृतियाँ हैं।
2. किशनगढ़ शैली में लंबी, शैलीकृत मानवाकृतियाँ हैं।
3. मेवाड़ शैली में चटक लाल और पीले रंगों की प्रधानता है।
4. कोटा शैली शिकार के दृश्यों के लिए प्रसिद्ध है।

Which of the above statements are correct?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) उपरोक्त सभी

292. 'दीपक राग' चित्र, जिसमें नायक अपनी प्रियतमा के साथ कक्ष में बैठे हैं, दिन के किस समय को दर्शाता है?
(A) सुबह
(B) दोपहर
(C) रात्रि
(D) शाम

293. जयपुर चित्रशाला का हिस्सा रहे कलाकार साहिबराम किसमें निपुण थे?
(A) छवि चित्रण
(B) परिदृश्य चित्रण
(C) पशु चित्रण
(D) भित्ति चित्रण

294. 'भागवत पुराण' के मालवा पृष्ठ में, कृष्ण किस दानव का वध करते हैं?
(A) पूतना
(B) बकासुर
(C) अघासुर
(D) शक्तासुर

295. 'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' किस शैली का प्रसिद्ध चित्र है?
(A) मेवाड़
(B) कोटा
(C) बूँदी
(D) जयपुर

296. 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' चित्र किस शैली का है?
(A) किशनगढ़
(B) बीकानेर
(C) जोधपुर
(D) मेवाड़

297. 'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' चित्र किस ग्रंथ पर आधारित है?
(A) महाभारत
(B) भागवत पुराण
(C) रामायण
(D) गीत गोविंद

298. 'राग मेघा' (मालवा, 1680) का चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) भारत कला भवन, वाराणसी
(D) मेट्रोपॉलिटन म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट, न्यूयॉर्क

299. सत्रहवीं शताब्दी के अंत में, उदयपुर के समीप कौनसा स्थान एक चित्रशाला के रूप में परिवर्तित हो गया?
(A) एकलिंगजी
(B) नाथद्वारा
(C) कुम्भलगढ़
(D) चित्तौड़गढ़

300. जयपुर के किस शासक ने अपनी बेटी का विवाह अकबर से किया था?
(A) मानसिंह
(B) राजा भारमल
(C) भगवंत दास
(D) सवाई जय सिंह

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

राजस्थानी लघु चित्रकला, जिसे राजपूत चित्रकला के नाम से भी जाना जाता है, भारतीय कला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण अध्याय है। सोलहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य राजस्थान के विभिन्न रियासतों में विकसित यह शैली अपने जीवंत रंगों, भावनात्मक विषयों और सूक्ष्म विवरणों के लिए प्रसिद्ध है। यह कला मुख्य रूप से दरबारी संरक्षण में फली-फूली, जहाँ प्रत्येक रियासत ने अपनी विशिष्ट शैलीगत विशेषताओं को विकसित किया। मेवाड़, बूंदी, कोटा, जयपुर, बीकानेर, किशनगढ़ और जोधपुर (मारवाड़) इसके प्रमुख केंद्र थे। इन शैलियों का विकास मुगल कला के समानांतर हुआ, लेकिन इन्होंने अपनी मौलिकता और स्वदेशी जड़ों को बनाए रखा। मुगल शैली के यथार्थवाद और परिष्कार के प्रभाव को आत्मसात करते हुए भी राजस्थानी चित्रकला ने अपनी प्रतीकात्मक, काव्यात्मक और भावनात्मक अभिव्यक्ति को प्रमुखता दी। इसका विषय-क्षेत्र अत्यंत व्यापक था, जिसमें धार्मिक कथाओं (विशेषकर कृष्ण लीला), साहित्यिक ग्रंथों (जैसे गीत गोविंद, रसिकप्रिया), रागमाला, बारहमासा, दरबारी जीवन, शिकार के दृश्य और व्यक्तिगत चित्र शामिल थे। इन चित्रों का निर्माण वसली नामक विशेष रूप से तैयार किए गए कागज पर प्राकृतिक और खनिज रंगों का उपयोग करके किया जाता था, जिसमें सोने और चांदी का भी प्रचुर प्रयोग होता था।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

301. राजस्थानी लघु चित्रकला का विकास मुख्य रूप से किस अवधि के दौरान हुआ?
(A) दसवीं से बारहवीं शताब्दी
(B) सोलहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी
(C) तेरहवीं से पंद्रहवीं शताब्दी
(D) बीसवीं शताब्दी के बाद

302. स्रोत के अनुसार, राजस्थानी चित्रकला ने मुगल कला से क्या ग्रहण किया?
(A) यथार्थवाद और परिष्कार
(B) केवल धार्मिक विषय
(C) जीवंत रंगों का प्रयोग
(D) काव्यात्मक अभिव्यक्ति

303. 'वसली' शब्द का क्या तात्पर्य है?
(A) पारंपरिक रूप से प्रयुक्त प्राकृतिक रंग
(B) सोने और चांदी का बना एक सूक्ष्म मिश्रण
(C) चित्रकारी हेतु विशेष रूप से तैयार कागज
(D) चित्रण हेतु उपयोग किया गया विशेष ब्रश

304. निम्नलिखित में से कौन सा विषय राजस्थानी चित्रकला के दायरे से बाहर है, जैसा कि गद्यांश में वर्णित है?
(A) पारंपरिक रागमाला के विभिन्न स्वरूप
(B) भगवान कृष्ण की विविध लीलाएं
(C) बारह महीनों का प्राकृतिक वर्णन
(D) आधुनिक समय के औद्योगिक दृश्य

305. इस गद्यांश से क्या निष्कर्ष निकाला जा सकता है?
(A) राजस्थानी चित्रकला पूरी तरह से मुगल कला की नकल थी।
(B) राजस्थानी चित्रकला में केवल व्यक्तिगत चित्रों का निर्माण होता था।
(C) प्रत्येक राजस्थानी रियासत की अपनी अलग चित्रकला शैली विकसित हुई।
(D) इस शैली में केवल खनिज रंगों का प्रयोग किया जाता था।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

मेवाड़ चित्रकला शैली को राजस्थानी चित्रकला की सबसे प्राचीन और मौलिक धाराओं में से एक माना जाता है। इसका विकास एक निरंतर परंपरा के रूप में हुआ, जो बाहरी प्रभावों के प्रति अपने प्रतिरोध के लिए जानी जाती है। मेवाड़ के शासकों ने लंबे समय तक मुगल सत्ता का विरोध किया,

जिसका प्रभाव उनकी कला पर भी स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। प्रारंभिक मेवाड़ शैली में एक आदिम शक्ति, बोल्ड रेखांकन और चटक, सपाट रंगों का प्रयोग प्रमुखता से मिलता है। इस शैली के चित्र अपनी सादगी, प्रत्यक्षता और भावनात्मक गहराई के लिए विख्यात हैं। महाराजा जगत सिंह प्रथम (1628-1652) का शासनकाल मेवाड़ चित्रकला का स्वर्ण युग माना जाता है। उनके संरक्षण में साहिबदीन और मनोहर जैसे प्रतिभाशाली कलाकारों ने एक परिष्कृत शैली को जन्म दिया। साहिबदीन ने रागमाला, रसिकप्रिया, भागवत पुराण और रामायण जैसे प्रमुख ग्रंथों पर आधारित विशाल चित्र श्रृंखलाओं का निर्माण किया। इन चित्रों में मेवाड़ शैली की पारंपरिक विशेषताओं के साथ-साथ मुगल प्रभाव का एक सूक्ष्म समन्वय दिखाई देता है, विशेष रूप से वास्तुकला और वेशभूषा के चित्रण में। इसके बावजूद, समग्र संयोजन, रंगों की प्रतीकात्मकता और कथा को प्रस्तुत करने का तरीका विशुद्ध रूप से राजस्थानी बना रहा, जो मेवाड़ की सांस्कृतिक स्वायत्तता को दर्शाता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

306. मेवाड़ चित्रकला शैली की प्रारंभिक विशेषता क्या थी?
(A) सूक्ष्म विवरण और यथार्थवाद
(B) बोल्ड रेखांकन और चटक रंग
(C) हल्के और शांत रंगों का प्रयोग
(D) पूर्णतः मुगल शैली का अनुकरण

307. किस शासक का काल मेवाड़ चित्रकला का स्वर्ण युग माना जाता है?
(A) महाराणा प्रताप
(B) राणा कुंभा
(C) महाराजा राज सिंह
(D) महाराजा जगत सिंह प्रथम

308. साहिबदीन नामक कलाकार किस चित्रकला शैली से संबंधित थे?
(A) मेवाड़ शैली
(B) जयपुर शैली
(C) बीकानेर शैली
(D) किशनगढ़ शैली

309. स्रोत के अनुसार, साहिबदीन के चित्रों में मुगल प्रभाव कहाँ देखा जा सकता है?
(A) विभिन्न रंगों के चयन और संयोजन में
(B) कथाओं की जटिल और सूक्ष्म प्रस्तुति में
(C) वास्तुकला और वेशभूषा चित्रण में
(D) पात्रों की तीव्र भावनात्मक अभिव्यक्ति में

310. मेवाड़ शैली के संबंध में गद्यांश का मुख्य तर्क क्या है?
(A) यह शैली अपनी मौलिकता और सांस्कृतिक स्वायत्तता के लिए जानी जाती है।
(B) यह शैली मुगल कला से पूरी तरह अप्रभावित रही।
(C) मेवाड़ के कलाकार केवल दरबारी दृश्यों का चित्रण करते थे।
(D) जगत सिंह प्रथम के बाद मेवाड़ चित्रकला का पतन हो गया।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

बूंदी और कोटा चित्रकला शैलियाँ, जो हाड़ौती क्षेत्र में विकसित हुईं, राजस्थानी कला के विशिष्ट उदाहरण हैं। प्रारंभ में बूंदी राज्य का हिस्सा होने के कारण, कोटा शैली की जड़ें बूंदी कला में निहित हैं, लेकिन सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में कोटा के एक स्वतंत्र राज्य के रूप में स्थापित होने के बाद इसने अपनी अलग पहचान बनाई। बूंदी चित्रकला अपनी गीतात्मकता, सूक्ष्मता और प्रकृति के काव्यात्मक चित्रण के लिए प्रसिद्ध है। बूंदी के कलाकारों ने हरे-भरे परिदृश्य, घने जंगल, और जल निकायों का बहुत ही मनमोहक चित्रण किया है। यहाँ के चित्रों में अक्सर केले, खजूर और आम के पेड़ों की बहुतायत होती है। बूंदी शैली में महिला आकृतियाँ छोटी, गोल चेहरे और नुकीली नाक वाली होती हैं। इसके विपरीत, कोटा शैली अपने शिकार दृश्यों (शिकार) के लिए अद्वितीय है, जो भारतीय चित्रकला में बेजोड़ हैं। कोटा के शासक, विशेष रूप से महाराव उम्मेद सिंह (1771-1819), शिकार के बड़े शौकीन थे और उनके संरक्षण में कलाकारों ने घने जंगलों में राजा और उनके साथियों द्वारा बाघों, सूअरों और अन्य जंगली जानवरों के शिकार के गतिशील और नाटकीय दृश्यों का चित्रण किया। ये चित्र अक्सर बड़े आकार के होते हैं और इनमें परिदृश्य का एक विस्तृत और जीवंत चित्रण होता है, जो शिकार के रोमांच और खतरे को प्रभावी ढंग से व्यक्त करता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

311. बूंदी और कोटा शैलियाँ किस भौगोलिक क्षेत्र से संबंधित हैं?
(A) मारवाड़
(B) मेवाड़
(C) ढूंढाड़
(D) हाड़ौती

312. कोटा चित्रकला शैली अपनी किस विशिष्ट विषय-वस्तु के लिए प्रसिद्ध है?
(A) रागमाला चित्रण
(B) शिकार के दृश्य
(C) कृष्ण लीला
(D) बारहमासा

313. गद्यांश के अनुसार, बूंदी चित्रकला की एक प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) शिकार के नाटकीय दृश्य
(B) केवल सादे रंगों का प्रयोग
(C) प्रकृति का गीतात्मक और काव्यात्मक चित्रण
(D) बड़े आकार के व्यक्ति चित्र

314. किस शासक के संरक्षण में कोटा में शिकार के दृश्यों का चित्रण विशेष रूप से फला-फूला?
(A) राव छत्रसाल
(B) राजा राम सिंह
(C) जगत सिंह
(D) महाराव उम्मेद सिंह

315. बूंदी और कोटा शैलियों के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) कोटा शैली बूंदी से ही जन्मी किंतु बाद में स्वतंत्र रूप से विकसित हुई।
(B) दोनों शैलियाँ पूर्णतः एक समान हैं और इनमें कोई तकनीकी अंतर नहीं मिलता है।
(C) ऐतिहासिक साक्ष्यों के अनुसार कोटा शैली बूंदी शैली की तुलना में काफी पुरानी है।
(D) बूंदी केवल शिकार के लिए और कोटा केवल शुद्ध प्रकृति चित्रण के लिए प्रसिद्ध है।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

किशनगढ़ चित्रकला शैली, राजस्थानी चित्रकला की सबसे प्रसिद्ध और विशिष्ट शैलियों में से एक है। इसका अद्वितीय सौंदर्य अठारहवीं शताब्दी के मध्य में शासक और कवि सावंत सिंह (जो नागरी दास के उपनाम से कविता लिखते थे) और उनके प्रतिभाशाली कलाकार निहाल चंद के संरक्षण में अपने चरम पर पहुंचा। यह शैली अपनी विशेष सौंदर्यवादी दृष्टि के लिए जानी जाती है, जो भक्ति और श्रृंगार के संगम पर आधारित है। इस शैली का केंद्रीय विषय राधा और कृष्ण का प्रेम है, जिसे सावंत सिंह और उनकी प्रेयसी 'बणी-ठणी' के रूप में दर्शाया गया है। बणी-ठणी, जो एक गायिका और कवयित्री थीं, इस शैली के लिए मुख्य प्रेरणा स्रोत बनीं। निहाल चंद ने राधा के चित्रण में एक आदर्श सौंदर्य का सृजन किया, जिसे आज 'बणी-ठणी' के नाम से जाना जाता है। इस शैली की विशेषताएँ अत्यंत विशिष्ट हैं: लंबी, पतली और सुशोभित आकृतियाँ; धनुषाकार भौंहें; कमल की पंखुड़ियों जैसी लंबी आँखें (खंजन नयन); तीखी, नुकीली नाक और पतले होंठ। पृष्ठभूमि में अक्सर किशनगढ़ की झील और उसके संगमरमरी भवनों का मनोरम दृश्य होता है। रंगों का प्रयोग अत्यंत कोमल और परिष्कृत होता है, जिसमें चांदी और मोती जैसे रंगों की प्रधानता होती है। यह शैली यथार्थवाद के बजाय एक काव्यात्मक और आदर्शवादी सौंदर्य की अभिव्यक्ति है, जो इसे अन्य राजस्थानी शैलियों से अलग करती है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

316. किशनगढ़ शैली का विकास किस शासक के संरक्षण में अपने चरम पर पहुंचा?
(A) राजा मान सिंह
(B) सावंत सिंह
(C) सवाई जय सिंह
(D) महाराजा जसवंत सिंह

317. 'बणी-ठणी' चित्र किस कलाकार द्वारा बनाया गया माना जाता है?
(A) साहिबदीन
(B) निहाल चंद
(C) मनोहर
(D) गोवर्धन दास

318. किशनगढ़ शैली की प्रमुख विषय-वस्तु क्या है?
(A) राधा-कृष्ण का प्रेम
(B) शिकार के दृश्य
(C) दरबारी षड्यंत्र
(D) युद्ध के दृश्य

319. निम्नलिखित में से कौन सी किशनगढ़ शैली की विशेषता नहीं है?
(A) धनुषाकार भौंहें और लंबी आँखें
(B) तीखी, नुकीली नाक
(C) बोल्ड और चटक रंगों का प्रयोग
(D) लंबी और पतली आकृतियाँ

320. गद्यांश के अनुसार, सावंत सिंह किस उपनाम से कविता लिखते थे?
(A) रसराज
(B) प्रेमदास
(C) रसिकप्रिया
(D) नागरी दास

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

बीकानेर चित्रकला शैली राजस्थानी और मुगल कला के समन्वय का एक उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती है। बीकानेर के शासकों के मुगल दरबार से घनिष्ठ संबंध थे, जिसके कारण कई मुगल-प्रशिक्षित कलाकार बीकानेर आए और वहां की स्थानीय कला परंपरा के साथ मिलकर एक नई शैली को जन्म दिया। इस शैली की एक अनूठी विशेषता इसके कलाकारों, जिन्हें 'उस्ता' कहा जाता था, की वंशावली और उनके द्वारा चित्रों पर विस्तृत लेख अंकित करने की प्रथा है। ये कलाकार अक्सर चित्रों के पीछे अपना नाम, अपने पिता का नाम, तिथि और स्थान अंकित करते थे, जिससे बीकानेर के कला-इतिहास का अध्ययन अधिक प्रामाणिक हो जाता है। अली रज़ा, रुकनुद्दीन और इब्राहिम जैसे उस्ताद कलाकार इस शैली के प्रमुख हस्ताक्षर थे। बीकानेर शैली में मुगल शैली का परिष्कार, सूक्ष्म रेखांकन और कोमल रंग-योजना स्पष्ट रूप से दिखाई देती है, लेकिन इसके विषय राजस्थानी परंपरा के ही रहे, जैसे रागमाला, कृष्ण लीला और दरबारी चित्र। दक्कनी चित्रकला का प्रभाव भी बीकानेर के चित्रों में देखा जा सकता है, विशेष रूप से कुछ प्रकार के परिदृश्यों और वास्तुशिल्प तत्वों में। यह शैली अपने ऊँट की खाल पर किए गए चित्रण (उस्ता कला) के लिए भी प्रसिद्ध है, जो बीकानेर की एक विशिष्ट पहचान है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

321. बीकानेर चित्रकला शैली की सबसे अनूठी विशेषता क्या है?
(A) चित्रों में केवल अत्यधिक चटक और गहरे रंगों का प्रभावशाली प्रयोग
(B) केवल धार्मिक और आध्यात्मिक विषयों का निरंतर और गहन चित्रण
(C) कलाकारों द्वारा चित्रों पर नाम और तिथि का विवरण अंकित करना
(D) कला के विकास के दौरान बाहरी सांस्कृतिक प्रभावों का पूर्ण अभाव

322. बीकानेर के कलाकारों को क्या कहा जाता था?
(A) चितेरे
(B) उस्ता
(C) शिल्पी
(D) कारीगर

323. स्रोत के अनुसार, बीकानेर शैली पर किन दो प्रमुख शैलियों का समन्वय दिखाई देता है?
(A) राजस्थानी और पहाड़ी
(B) मुगल और यूरोपीय
(C) दक्कनी और फारसी
(D) राजस्थानी और मुगल

324. रुकनुद्दीन नामक कलाकार का संबंध किस चित्रकला शैली से है?
(A) बीकानेर
(B) मेवाड़
(C) बूंदी
(D) किशनगढ़

325. 'उस्ता कला' का संबंध किस माध्यम पर चित्रण से है?
(A) कागज
(B) कपड़े
(C) ऊँट की खाल
(D) हाथी दांत

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
रागमाला चित्रकला भारतीय लघु चित्रकला की एक अनूठी और काव्यात्मक विधा है, जो संगीत और चित्रकला के बीच गहरे संबंध को दर्शाती है। 'रागमाला' का शाब्दिक अर्थ है 'रागों की माला'। यह भारतीय शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों और रागिनियों का दृश्य रूप में चित्रण है। संगीतज्ञों और कवियों ने प्रत्येक राग को एक विशिष्ट मनोदशा, समय (प्रहर), ऋतु और देवी-देवता से जोड़ा, और उन्हें नायक (पुरुष) या नायिका (स्त्री) के रूप में मानवीकृत किया। चित्रकारों ने इन्हीं काव्यात्मक वर्णनों को अपने चित्रों का आधार बनाया। एक विशिष्ट रागमाला श्रृंखला में आमतौर पर 36 या 42 चित्र होते हैं, जो छह मुख्य पुरुष रागों (जैसे भैरव, मालकौंस, हिंडोल, दीपक, श्री और मेघ) और प्रत्येक राग से जुड़ी पाँच या छह स्त्री रागिनियों के परिवारों को दर्शाते हैं। प्रत्येक चित्र एक विशेष भाव या रस को व्यक्त करता है, जैसे प्रेम, वियोग, वीरता, या शांति। उदाहरण के लिए, राग भैरव को अक्सर सुबह के समय शिव की पूजा करते हुए चित्रित किया जाता है, जबकि राग मेघ को वर्षा और कृष्ण की लीलाओं से जोड़ा जाता है। राजस्थानी चित्रकला की लगभग सभी प्रमुख शैलियों, जैसे मेवाड़, बूंदी, कोटा और जयपुर में रागमाला चित्रों का बड़ी संख्या में निर्माण हुआ, और प्रत्येक शैली ने अपने विशिष्ट सौंदर्यबोध के अनुसार रागों की व्याख्या की।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

326. 'रागमाला' चित्रकला का मुख्य विषय क्या है?
(A) भारतीय शास्त्रीय संगीत के रागों का दृश्य चित्रण
(B) राजाओं की वंशावली का चित्रण
(C) महाभारत की घटनाओं का चित्रण
(D) विभिन्न ऋतुओं का वैज्ञानिक चित्रण

327. एक विशिष्ट रागमाला श्रृंखला में आमतौर पर कितने मुख्य पुरुष राग होते हैं?
(A) चार
(B) आठ
(C) दस
(D) छह

328. गद्यांश के अनुसार, राग भैरव को सामान्यतः किस समय और गतिविधि से जोड़ा जाता है?
(A) रात में नृत्य से
(B) सुबह के समय शिव पूजा से
(C) दोपहर में विश्राम से
(D) शाम के समय वियोग से

329. रागमाला चित्रकला क्या दर्शाती है?
(A) चित्रकला और वास्तुकला के बीच संबंध
(B) संगीत और कविता के बीच कोई संबंध नहीं
(C) संगीत और चित्रकला के बीच गहरा संबंध
(D) केवल नायिकाओं का चित्रण

330. निम्नलिखित में से कौन सा एक मुख्य पुरुष राग का उदाहरण है, जैसा कि गद्यांश में उल्लेखित है?
(A) गुर्जरी
(B) तोड़ी
(C) आसावरी
(D) हिंडोल

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
जोधपुर चित्रकला शैली, जिसे मारवाड़ शैली के नाम से भी जाना जाता है, अपनी ऊर्जावान अभिव्यक्ति और लोक कला के तत्वों के समावेश के लिए विशिष्ट है। इस शैली का विकास सत्रहवीं शताब्दी में महाराजा जसवंत सिंह के समय में तेजी से हुआ, जिन्होंने मुगल दरबार में महत्वपूर्ण पद संभाले थे। इस प्रारंभिक चरण में जोधपुर शैली पर मुगल प्रभाव स्पष्ट है, विशेषकर व्यक्ति-चित्रण और दरबारी दृश्यों में। हालाँकि,

अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध और उन्नीसवीं शताब्दी की शुरुआत में, महाराजा मान सिंह (1803-1843) के शासनकाल में यह शैली एक नाटकीय मोड़ लेती है। मान सिंह नाथ संप्रदाय के अनुयायी बन गए, और उनके संरक्षण में जोधपुर चित्रकला का विषय-क्षेत्र दरबारी वैभव से हटकर नाथ योगियों, उनके सिद्धांतों और पौराणिक कथाओं की ओर केंद्रित हो गया। इस अवधि में 'नाथ चरित्र', 'शिव पुराण' और 'दुर्गा चरित्र' जैसे ग्रंथों पर आधारित बड़े पैमाने पर चित्र बनाए गए। शैलीगत रूप से, इस चरण में लोक कला की ऊर्जा और जीवंतता की वापसी हुई। आकृतियाँ लम्बी और कोणीय हो गईं, और रंगों का प्रयोग पहले से अधिक चटक और प्रतीकात्मक हो गया, विशेष रूप से पीले और लाल रंग का बहुतायत से प्रयोग किया गया। 'ढोला-मारु' जैसे स्थानीय प्रेम-प्रसंगों का चित्रण भी मारवाड़ शैली की एक लोकप्रिय विषय-वस्तु रहा है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

331. जोधपुर चित्रकला शैली को किस अन्य नाम से भी जाना जाता है?
(A) मारवाड़ शैली
(B) मेवाड़ शैली
(C) हाड़ौती शैली
(D) ढूंढाड़ शैली

332. किस शासक के शासनकाल में जोधपुर शैली का विषय नाथ संप्रदाय की ओर केंद्रित हो गया?
(A) महाराजा जसवंत सिंह
(B) महाराजा मान सिंह
(C) महाराजा अजीत सिंह
(D) महाराजा बख्त सिंह

333. 'ढोला-मारु' क्या है, जैसा कि गद्यांश में उल्लेखित है?
(A) एक धार्मिक ग्रंथ
(B) एक स्थानीय प्रेम-प्रसंग
(C) एक रागमाला श्रृंखला
(D) एक ऐतिहासिक युद्ध

334. महाराजा मान सिंह के समय की जोधपुर चित्रकला की शैलीगत विशेषता क्या थी?
(A) चटक रंगों और लोक कला तत्वों का समावेश
(B) मुगल यथार्थवाद का अनुकरण
(C) कोमल और शांत रंगों का प्रयोग
(D) केवल श्वेत-श्याम चित्रों का निर्माण

335. गद्यांश से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि:
(A) जोधपुर शैली अपने इतिहास में मुगल कला से पूरी तरह अप्रभावित रही।
(B) जोधपुर रियासत में केवल नाथ संप्रदाय से संबंधित चित्रों का निर्माण हुआ।
(C) शासक के व्यक्तिगत विश्वासों का चित्रकला की विषय-वस्तु पर गहरा प्रभाव पड़ा।
(D) मारवाड़ की इस शैली में रंगों का प्रयोग सदैव बहुत सीमित रहा।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
जयपुर चित्रकला शैली का विकास ढूंढाड़ क्षेत्र की राजधानी आमेर में हुआ, और बाद में अठारहवीं शताब्दी में सवाई जय सिंह द्वारा जयपुर शहर की स्थापना के बाद यह वहाँ स्थानांतरित हो गई। जयपुर के कछवाहा शासकों के मुगल दरबार से सबसे घनिष्ठ राजनीतिक और वैवाहिक संबंध थे, जिसका सीधा प्रभाव उनकी कला पर पड़ा। परिणामस्वरुप, जयपुर शैली में मुगल कला का प्रभाव सबसे अधिक स्पष्ट और परिष्कृत रूप में दिखाई देता है। इस शैली की विशेषता इसके बड़े आकार के चित्र, जीवंत और चमकदार रंग योजना, और सूक्ष्म अलंकरण है। जयपुर के कलाकारों ने बड़े आकार के व्यक्ति चित्र (पोर्ट्रेट) बनाने में विशेषज्ञता हासिल की, जो अक्सर जीवन-आकार के होते थे। सवाई प्रताप सिंह (1779-1803) का शासनकाल जयपुर चित्रकला के लिए एक और स्वर्ण युग था। वे स्वयं एक कवि और कृष्ण भक्त थे और उन्होंने 'सूरतखाना' (चित्रकला विभाग) को पुनर्जीवित किया, जिसमें पचास से अधिक कलाकार काम करते थे। उनके समय में गीत गोविंद, भागवत पुराण और रागमाला जैसे विषयों पर आधारित उत्कृष्ट चित्र बनाए गए। जयपुर शैली में पृष्ठभूमि अक्सर हल्की हरी, नीली या सफेद होती है और आकृतियों की वेशभूषा मुगल दरबार से प्रभावित होती है। इन चित्रों में एक प्रकार की भव्यता, औपचारिकता और सजावटीपन है जो इसे अन्य राजस्थानी शैलियों से अलग करता है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

336. जयपुर चित्रकला शैली किस क्षेत्र में विकसित हुई?
(A) मारवाड़
(B) मेवाड़
(C) हाड़ौती
(D) ढूंढाड़

337. किस राजस्थानी शैली पर मुगल प्रभाव सबसे अधिक स्पष्ट है?
(A) मेवाड़ शैली
(B) बूंदी शैली
(C) जयपुर शैली
(D) किशनगढ़ शैली

338. जयपुर शैली किस प्रकार के चित्रों के निर्माण में विशेषज्ञता के लिए जानी जाती है?
(A) बहुत छोटे आकार के चित्र
(B) बड़े आकार के व्यक्ति चित्र (पोर्ट्रेट)
(C) केवल शिकार के दृश्य
(D) केवल लोक कथाओं के चित्र

339. सवाई प्रताप सिंह के शासनकाल में चित्रकला विभाग को किस नाम से जाना जाता था?
(A) चित्रशाला

(B) रंग महल
(C) कला दीर्घा
(D) सूरतखाना

340. गद्यांश के अनुसार, जयपुर शैली की एक विशिष्ट विशेषता क्या है?
(A) भव्यता, औपचारिकता और सजावटीपन
(B) गहरे और उदास रंगों का प्रयोग
(C) सादगी और खुरदुरापन
(D) लोक कला के तत्वों की प्रधानता

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

राजस्थानी लघु चित्रों के विषय केवल धार्मिक और दरबारी जीवन तक ही सीमित नहीं थे, बल्कि उनमें आम आदमी के जीवन चक्र और प्रकृति के साथ उसके संबंधों को भी खूबसूरती से दर्शाया गया था। 'बारहमासा' चित्रकला इस प्रवृत्ति का सबसे सुंदर उदाहरण है। 'बारहमासा' का अर्थ है 'बारह महीने', और यह चित्रकला की एक ऐसी विधा है जिसमें वर्ष के बारह महीनों के दौरान प्रकृति में होने वाले परिवर्तनों और उन परिवर्तनों का मानव मन, विशेषकर प्रेमी-प्रेमिकाओं पर पड़ने वाले प्रभाव का चित्रण किया जाता है। इन चित्रों का आधार केशवदास की 'कविप्रिया' जैसे काव्यात्मक ग्रंथ थे, जिनमें प्रत्येक महीने की विशिष्टताओं का वर्णन किया गया है। उदाहरण के लिए, चैत्र के महीने में वसंत का उल्लास, ज्येष्ठ की गर्मी में विरह की पीड़ा, और सावन-भादों के महीनों में वर्षा, बिजली की चमक और बादलों की गर्जना के बीच प्रेमियों के मिलन की उत्कंठा को दर्शाया जाता है। प्रत्येक महीने के साथ जुड़े त्यौहारों, कृषि गतिविधियों और सामाजिक जीवन को भी इन चित्रों में स्थान मिलता है। यह चित्रकला शैली नायक-नायिका के माध्यम से मनुष्य की भावनाओं को प्रकृति के चक्र से जोड़ती है, और यह दिखाती है कि कैसे मानवीय भावनाएँ और प्राकृतिक परिवेश एक दूसरे में गुंथे हुए हैं।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

341. 'बारहमासा' चित्रकला का मुख्य विषय क्या है?
(A) राजाओं के युद्धों का वर्णन
(B) केवल धार्मिक अनुष्ठानों का चित्रण
(C) वर्ष के बारह महीनों का काव्यात्मक चित्रण
(D) वास्तुशिल्प का अध्ययन

342. बारहमासा चित्रों का आधार अक्सर कौन सा साहित्यिक ग्रंथ होता था?
(A) केशवदास की 'कविप्रिया'
(B) रामायण
(C) महाभारत
(D) पंचतंत्र

343. सावन-भादों के महीनों में बारहमासा चित्रकला में सामान्यतः क्या दर्शाया जाता है?
(A) अत्यधिक गर्मी और सूखा
(B) फसल की कटाई का उत्सव
(C) पतझड़ और विरक्ति का भाव
(D) वर्षा और प्रेमियों के मिलन की उत्कंठा

344. बारहमासा चित्रकला किस महत्वपूर्ण संबंध को उजागर करती है?
(A) शासक और प्रजा के बीच संबंध
(B) मनुष्य की भावनाओं और प्रकृति के चक्र के बीच संबंध
(C) कला और विज्ञान के बीच संबंध
(D) विभिन्न राज्यों के बीच राजनीतिक संबंध

345. 'बारहमासा' शब्द का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) बारह राग
(B) बारह देवता
(C) बारह महीने
(D) बारह कहानियाँ

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

मालवा चित्रकला शैली, जो मध्य भारत के एक विस्तृत क्षेत्र में फली-फूली, राजस्थानी चित्रकला की एक महत्वपूर्ण उप-शैली मानी जाती है। यह शैली किसी एक शाही दरबार तक सीमित नहीं थी, बल्कि मांडू, नुसरतगढ़ जैसे कई केंद्रों में विकसित हुई। इसकी शैलीगत जड़ें पश्चिमी भारत की जैन पांडुलिपि परंपरा में खोजी जा सकती हैं। मालवा शैली की सबसे प्रमुख विशेषता इसकी सादगी, सपाट संयोजन और रंगों का प्रतीकात्मक प्रयोग है। इसमें पृष्ठभूमि को अक्सर लाल, काले या हरे जैसे सपाट रंगों में विभाजित किया जाता है, और आकृतियों को इन रंगीन पट्टियों के सामने स्पष्ट रूप से दर्शाया जाता है। आकृतियाँ कोणीय होती हैं और उनमें लोक कला का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। परिप्रेक्ष्य या गहराई का कोई प्रयास नहीं किया जाता; इसके बजाय, चित्र द्वि-आयामी (two-dimensional) लगते हैं। इस शैली के अंतर्गत चित्रित प्रमुख ग्रंथों में 'अमरुशतक', 'रसिकप्रिया' और रागमाला श्रृंखलाएं शामिल हैं। 1634 में चित्रित 'रसिकप्रिया' श्रृंखला और 1680 में माधो दास द्वारा चित्रित रागमाला इस शैली के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। मालवा शैली की सादगी और जीवंतता इसे एक विशिष्ट पहचान देती है, जो मुगल कला के परिष्कृत यथार्थवाद से बिल्कुल अलग है और एक विशुद्ध स्वदेशी सौंदर्यबोध को दर्शाती है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

346. मालवा चित्रकला शैली की शैलीगत जड़ें किस परंपरा में पाई जाती हैं?
(A) मुगल पांडुलिपि परंपरा
(B) दक्कनी चित्रकला परंपरा
(C) यूरोपीय यथार्थवाद
(D) पश्चिमी भारत की जैन पांडुलिपि परंपरा

347. गद्यांश के अनुसार, मालवा शैली की एक प्रमुख विशेषता क्या है?

(A) सपाट संयोजन और रंगों का प्रतीकात्मक प्रयोग
(B) त्रि-आयामी परिप्रेक्ष्य का प्रयोग
(C) फोटोग्राफिक यथार्थवाद
(D) केवल हल्के रंगों का उपयोग

348. माधो दास द्वारा चित्रित 1680 की श्रृंखला किस विषय पर आधारित थी?
(A) अमरूशतक
(B) रागमाला
(C) रसिकप्रिया
(D) रामायण

349. मालवा शैली की आकृतियों का वर्णन कैसे किया गया है?
(A) अत्यधिक यथार्थवादी और गोल
(B) कोणीय और लोक कला से प्रभावित
(C) छाया-प्रकाश के साथ चित्रित
(D) हमेशा गति में चित्रित

350. मालवा शैली के बारे में गद्यांश से क्या निष्कर्ष निकाला जा सकता है?
(A) यह शैली एक विशुद्ध स्वदेशी सौंदर्यबोध को दर्शाती है जो मुगल यथार्थवाद से अलग है।
(B) यह शैली मुगल चित्रकला की एक महत्वपूर्ण उप-शाखा के रूप में विकसित हुई।
(C) यह कला शैली केवल एक ही विशिष्ट और सीमित शाही दरबार में विकसित हुई थी।
(D) इसमें परिप्रेक्ष्य और वैज्ञानिक गहराई के चित्रण पर बहुत अधिक जोर दिया गया था।

ANSWERS

1. (B) 16वीं से 19वीं शताब्दी के प्रारंभ तक
राजस्थानी चित्रकला शैली का क्रमिक और समृद्ध विकास मुख्य रूप से सोलहवीं शताब्दी से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी के शुरुआती दौर के मध्य हुआ था। इस लंबी ऐतिहासिक अवधि के दौरान राजस्थान की विभिन्न रियासतों में अपनी विशिष्ट और अनूठी कला शैलियों का व्यापक उदय हुआ। यह संपूर्ण काल भारतीय लघु चित्रकला के इतिहास में स्वदेशी कला परंपराओं के उत्थान और उनके कलात्मक परिष्कार का स्वर्णिम युग है।

2. (A) गोंद द्वारा कागज़ की परतों को जोड़कर आधार बनाना
पारंपरिक राजस्थानी चित्रकला के लिए 'वसली' एक विशेष हस्तनिर्मित आधार के रूप में तैयार की जाती थी। इसमें कागज़ की दो या अधिक परतों को गोंद की मदद से सावधानीपूर्वक चिपकाकर एक मजबूत और वांछित मोटाई वाली सतह बनाई जाती थी। यह तकनीक चित्रों को टिकाऊपन प्रदान करती थी और कलाकारों को सूक्ष्म बारीकियाँ उकेरने के लिए एक आदर्श चिकनी सतह उपलब्ध कराती थी।

3. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कला इतिहासकार आनंद कुमारस्वामी ने सन उन्नीस सौ सोलह में पहली बार इन क्षेत्रीय चित्रकला शैलियों के लिए 'राजपूत चित्रकला' शब्द का प्रयोग किया था। उन्होंने इस शब्दावली का चयन इसलिए किया क्योंकि इन राज्यों के अधिकांश संरक्षक और शासक राजपूत योद्धा समुदाय से संबंधित थे। यह वर्गीकरण इसे समकालीन मुगल चित्रकला से अलग और स्वदेशी परंपरा के रूप में स्थापित करने के लिए किया गया था।

4. (D) प्राकृतिक खनिज पदार्थों और बहुमूल्य धातुओं से
राजस्थानी लघु चित्रों में प्रयुक्त होने वाले रंग मुख्य रूप से प्राकृतिक स्रोतों और बहुमूल्य खनिजों से प्राप्त किए जाते थे। कलाकार सोने, चाँदी और बहुमूल्य पत्थरों जैसे लैपिस लाजुली का प्रयोग चित्रों में चमक और स्थायित्व लाने के लिए करते थे। इन रंगों की तैयारी एक जटिल प्रक्रिया थी जिसमें खनिजों को पीसकर और उपयुक्त गोंद मिलाकर स्थायी रंग पट्टिका तैयार की जाती थी।

5. (C) ब्रश बनाने के लिए केवल ऊँट के बालों का प्रयोग होता था।
राजस्थानी चित्रकला में बारीक काम करने के लिए ब्रश की गुणवत्ता अत्यंत महत्वपूर्ण होती थी। हालांकि ऊँट के बालों का प्रयोग बड़े क्षेत्रों के लिए किया जाता था लेकिन बहुत सूक्ष्म रेखांकन और बारीक विवरणों के लिए मुख्य रूप से गिलहरी की पूंछ के बालों का प्रयोग किया जाता था। गिलहरी के बालों से बने ब्रश बहुत कोमल और लचीले होते थे जो चित्रकला में बारीकी लाते थे।

6. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
राजस्थानी चित्रकला के मुख्य विषय प्रसिद्ध साहित्यिक ग्रंथों पर आधारित रहे हैं। जयदेव ने बारहवीं शताब्दी में गीत गोविंद की रचना की जबकि भानुदत्त ने रसमंजरी ग्रंथ लिखा था। केशवदास ने रसिकप्रिया के माध्यम से नायक-नायिका भेद का वर्णन किया और बिहारीलाल ने अपने प्रसिद्ध दोहों का संग्रह बिहारी सतसई के रूप में किया था। इन रचनाकारों के ग्रंथों ने कलाकारों को समृद्ध चित्रात्मक प्रेरणा और विषय प्रदान किए।

7. (D) परमात्मा में विलीन होने वाली मानवीय आत्मा का
प्रसिद्ध ग्रंथ गीत गोविंद में राधा के चरित्र को केवल एक सांसारिक नायिका के रूप में नहीं बल्कि एक दार्शनिक प्रतीक के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यहाँ राधा उस मानवीय आत्मा का प्रतिनिधित्व करती हैं जो परमात्मा के साथ एकाकार होने के लिए व्याकुल रहती है। यह ग्रंथ भक्ति आंदोलन के उस रहस्यवाद को दर्शाता है जहाँ आत्मा और ईश्वर के संबंध को प्रेम द्वारा परिभाषित किया गया है।

8. (A) आनंद का गुलदस्ता
भानुदत्त द्वारा संस्कृत में रचित ग्रंथ रसमंजरी का शाब्दिक अर्थ 'आनंद का गुलदस्ता' होता है। यह ग्रंथ मुख्य रूप से श्रृंगार रस के विभिन्न पहलुओं और नायिकाओं की विभिन्न अवस्थाओं का विस्तृत विवेचन करता है। राजस्थानी और पहाड़ी चित्रकारों के बीच यह ग्रंथ सत्रहवीं शताब्दी में अत्यंत लोकप्रिय हुआ जिससे इसके विषयों पर आधारित अनेक सुंदर चित्र श्रृंखलाओं का निर्माण विभिन्न केंद्रों में किया गया।

9. (B) केवल 2 और 3
भानुदत्त द्वारा रचित रसमंजरी ग्रंथ नायक-नायिकाओं के भेदों और उनकी विभिन्न मानसिक दशाओं का अत्यंत विस्तृत और शास्त्रीय विवरण प्रस्तुत करता है। इस ग्रंथ के रचयिता भानुदत्त बिहार के मिथिला क्षेत्र के एक विद्वान ब्राह्मण थे। हालांकि बाद के चित्रों में कृष्ण को नायक के रूप में दिखाया गया है लेकिन मूल साहित्यिक पाठ में कृष्ण का कोई स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता है जो इसे विशिष्ट बनाता है।

10. (A) ब्रजभाषा
ओरछा के दरबारी कवि केशवदास ने अपनी प्रसिद्ध कृति रसिकप्रिया की रचना ब्रजभाषा में की थी। यह ग्रंथ मुख्य रूप से श्रृंगार रस और नायक-नायिका भेद के सूक्ष्म चित्रण पर आधारित है। ब्रजभाषा की कोमलता और मधुरता ने इस काव्य को राजस्थानी चित्रकारों के बीच अत्यंत लोकप्रिय बना दिया जिसके परिणामस्वरूप इसके छंदों पर आधारित अनेक सुंदर चित्र श्रृंखलाओं का निर्माण राजस्थान की विभिन्न रियासतों में हुआ था।

11. (D) तोड़ी
रागमाला चित्रकला परंपरा में भारतीय संगीत के रागों और रागिनियों का मानवीकरण किया गया है। इसमें आमतौर पर छह मुख्य राग माने जाते हैं जिनमें भैरव, दीपक और श्री प्रमुख रूप से शामिल हैं। प्रत्येक मुख्य राग को एक परिवार के मुखिया के रूप में चित्रित किया जाता है जिसकी कई रागिनियाँ होती हैं। 'तोड़ी' वास्तव में एक प्रमुख रागिनी है न कि रागमाला का मुख्य राग माना जाता है।

12. (A) 2, 3, 1, 4
राजस्थानी चित्रकला के प्रेरणादायक ग्रंथों की रचना का कालक्रम उनके ऐतिहासिक महत्व को दर्शाता है। जयदेव ने सबसे पहले बारहवीं शताब्दी में गीत गोविंद लिखा जिसके बाद भानुदत्त की रसमंजरी आई। केशवदास ने सोलहवीं शताब्दी के अंत में रसिकप्रिया की रचना की और बिहारीलाल ने सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में बिहारी सतसई के दोहे लिखे। इन ग्रंथों ने समय के साथ चित्रकला के विषयों को निरंतर समृद्ध किया था।

13. (C) कविप्रिया
बारहमासा का प्रसिद्ध प्रकरण केशवदास की कृति कविप्रिया का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है जिसमें साल के बारह महीनों की जलवायु और मानवीय भावनाओं का सुंदर समन्वय मिलता है। कवि ने इसमें प्रत्येक महीने की प्राकृतिक विशिष्टताओं और प्रेमी-प्रेमिका के विरह एवं मिलन के भावों को ऋतुओं के साथ जोड़ा है। राजस्थानी चित्रकारों ने इस काव्य को आधार बनाकर प्रकृति और मानवीय संवेदनाओं के अद्भुत चित्र बनाए थे।

14. (D) द्वि-आयामी सपाट एवं सरल भाषा
मध्य भारत की मालवा चित्रकला शैली अपनी अनूठी द्वि-आयामी सपाट पृष्ठभूमि और सरल दृश्यात्मक भाषा के लिए विशेष रूप से जानी जाती है। यह शैली जैन पांडुलिपियों की प्राचीन परंपरा से विकसित हुई है जिसमें गहराई दिखाने के बजाय रंगों के बड़े और स्पष्ट खंडों का प्रयोग किया जाता है। इसकी सरलता और प्रतीकात्मकता इसे अन्य राजस्थानी शैलियों की तुलना में एक विशिष्ट और आदिम सौंदर्य प्रदान करती है।

15. (B) केवल 2, 3, 4 और 5
मालवा शैली किसी एक निश्चित प्रादेशिक भू-भाग तक सीमित नहीं थी बल्कि यह मध्य भारत के व्यापक क्षेत्रों में फैली हुई थी। इस शैली में राजकीय संरक्षकों के व्यक्तिगत चित्रण का अभाव मिलता है जो इसकी एक प्रमुख विशेषता है। दतिया महल के भित्ति चित्रों में जहाँ मुगल प्रभाव स्पष्ट झलकता है वहीं माधो दास जैसे कलाकारों ने राग मेघा जैसे उत्कृष्ट चित्रों के माध्यम से इसे समृद्ध किया।

16. (B) निसारदीन द्वारा चुनार में चित्रित रागमाला (1605 ई.)
मेवाड़ चित्रकला शैली का व्यवस्थित विकास मुख्य रूप से कलाकार निसारदीन द्वारा सन सोलह सौ पांच में चुनार में चित्रित रागमाला श्रृंखला से माना जाता है। इस श्रृंखला के चित्रों में प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति, सरल संयोजन और चटक रंगों का प्रयोग किया गया है जो मेवाड़ की स्वदेशी कला परंपरा की जड़ों को दर्शाता है। यहाँ से शुरु हुई यह शैली आगे चलकर महाराणा जगत सिंह के काल में परिष्कृत हुई।

17. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मेवाड़ के महाराणा जगत सिंह प्रथम का शासनकाल चित्रकला के स्वर्ण युग के रूप में जाना जाता है क्योंकि उनके समय में कला को अभूतपूर्व राजकीय संरक्षण प्राप्त हुआ था। साहिबदीन और मनोहर जैसे प्रतिभाशाली कलाकारों ने अपनी रचनात्मकता से मेवाड़ शैली को एक नई पहचान और सूक्ष्मता प्रदान की थी। इन कलाकारों ने धार्मिक और साहित्यिक ग्रंथों का जो चित्रांकन किया उसने मेवाड़ी कला की परिभाषा को गढ़ा।

18. (A) तिर्यक रेखीय परिप्रेक्ष्य
कलाकार साहिबदीन ने रामायण के युद्धकांड का चित्रण करते समय युद्ध की व्यापक विभीषिका और गहराई को दर्शाने के लिए तिर्यक रेखीय परिप्रेक्ष्य का अभिनव प्रयोग किया था। इस तकनीक के माध्यम से उन्होंने एक ही चित्र में विभिन्न घटनाओं और सैनिकों की विशाल संख्या को प्रभावशाली ढंग से संयोजित किया। यह प्रयोग राजस्थानी चित्रकला में जटिल दृश्यों को प्रदर्शित करने की उनकी तकनीकी दक्षता और सृजनात्मकता का प्रमाण है।

19. (B) P-4, Q-1, R-3, S-2
मेवाड़ शैली के विभिन्न कलाकारों ने अपने कार्यों के माध्यम से कला को समृद्ध किया जिसमें निसारदीन ने चुनार रागमाला का निर्माण किया था। साहिबदीन ने प्रसिद्ध रागमाला और भागवत पुराण श्रृंखलाओं को चित्रित किया जबकि मनोहर ने रामायण के बालकांड पर अपना महत्वपूर्ण ध्यान केंद्रित किया। जगन्नाथ ने अठारहवीं शताब्दी के शुरुआती दौर में बिहारी सतसई का चित्रण कर मेवाड़ की कला परंपरा को साहित्यिक गहराई के साथ आगे बढ़ाया।

20. (D) दरबारी क्रियाकलापों एवं शाही मनोरंजन की ओर
अठारहवीं शताब्दी के दौरान मेवाड़ की चित्रकला शैली में एक महत्वपूर्ण बदलाव आया जहाँ धार्मिक और साहित्यिक विषयों का स्थान राजकीय वैभव ने ले लिया। कलाकारों ने अब शासकों के दैनिक जीवन, उनके शिकार अभियानों, भव्य दरबारों और मनोरंजन के दृश्यों को अधिक प्राथमिकता दी। यह परिवर्तन मेवाड़ के शासकों की बढ़ती राजनीतिक स्थिरता और उनके व्यक्तिगत जीवन के दस्तावेजीकरण की इच्छा को स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित करता है।

21. (C) कपड़े पर चित्रित भगवान श्रीनाथ जी के बड़े-बड़े चित्र
पिछवाई नाथद्वारा शैली की एक अत्यंत विशिष्ट चित्रकला परंपरा है जो विशेष रूप से वल्लभ संप्रदाय और वैष्णव धर्म से जुड़ी है। इन कलाकृतियों में भगवान श्रीनाथजी के स्वरूप और उनकी विभिन्न लीलाओं को बड़े आकार के सूती कपड़ों पर जीवंत रंगों के साथ चित्रित किया जाता है। इन्हें मुख्य रूप से मंदिरों में गर्भगृह के पीछे की दीवारों को सजाने और भक्ति भाव उत्पन्न करने के लिए लगाया जाता है।

22. (A) केवल 1, 2 और 3
बूंदी चित्रकला की शुरुआत सन पंद्रह सौ इक्यानबे में चुनार में चित्रित रागमाला श्रृंखला से मानी जाती है जो राव भोज सिंह के काल में निर्मित हुई थी। राव छत्र साल और राव भाओ सिंह के संरक्षण में यह शैली और अधिक विकसित हुई। बूंदी शैली पर मुगल और दक्कनी दोनों कला परंपराओं का गहरा प्रभाव देखा जा सकता है जिसने इसके रंगों और वनस्पतियों के चित्रण को समृद्ध किया।

23. (D) सघन वनस्पतियों और सुरम्य भू-दृश्य का चित्रण
बूंदी और कोटा चित्रकला शैलियों की सबसे प्रमुख और आकर्षक विशेषता उनके चित्रों में दिखाई देने वाली सघन वनस्पतियाँ और अत्यंत विस्तृत भू-दृश्य हैं। कलाकार विभिन्न प्रकार के वृक्षों, लताओं और जल निकायों का बहुत सूक्ष्मता और रंगों की विविधता के साथ चित्रण करते थे। यह प्राकृतिक प्रेम और पर्यावरण के प्रति संवेदनशीलता इन शैलियों को अन्य राजस्थानी चित्रकला केंद्रों से अलग और अधिक जीवंत बनाती है।

24. (A) शाहजहाँ
बूंदी के शासक राव छत्र साल एक वीर योद्धा और कला के संरक्षक थे जिन्हें मुगल सम्राट शाहजहाँ ने अपनी प्रशासनिक व्यवस्था में महत्वपूर्ण स्थान दिया था। शाहजहाँ ने उनके सैन्य कौशल और निष्ठा से प्रभावित होकर उन्हें दिल्ली का वज़ीर नियुक्त किया था। इस शाही संबंध ने बूंदी के दरबार में मुगल कलात्मक तत्वों के प्रवेश का मार्ग प्रशस्त किया जिससे वहाँ की स्थानीय चित्रकला में परिष्कार और नवीनता आई।

25. (C) केवल 1, 2, 3 और 5
बूंदी शैली की प्रारंभिक रागमाला का चित्रण सन पंद्रह सौ इक्यानबे में चुनार में हुआ था जिसमें फारसी भाषा के लेख मिलते हैं। इसके मुख्य चित्रकारों शेख हसन और शेख अली ने स्वयं को मुगल उस्तादों का शिष्य बताया है जो इस शैली पर प्रारंभिक मुगल प्रभाव की पुष्टि करता है। चुनार को इस कला के उद्भव केंद्र के रूप में पहचाना गया है जहाँ से यह शैली बूंदी पहुँची।

26. (A) ठिगनी कद-काठी, गोल मुख और तीक्ष्ण नाक
बूंदी शैली में स्त्री सौंदर्य को चित्रित करने के लिए एक विशिष्ट शारीरिक प्रतिमान का पालन किया गया है जिसमें आकृतियों को ठिगना और सुडौल दिखाया जाता है। उनके चेहरे गोल, गाल भरे हुए और नाक को तीक्ष्ण व नुकीला बनाया जाता था। आँखों की बनावट और भौंहों का घुमाव इस शैली को एक अलग पहचान देता है जो मेवाड़ या किशनगढ़ की आकृतियों से पूरी तरह भिन्न है।

27. (D) बूँदी को विभाजित कर मधु सिंह को सौंपकर
कोटा राज्य की स्थापना ऐतिहासिक रूप से बूंदी साम्राज्य के विभाजन का परिणाम थी जो मुगल प्रशासनिक व्यवस्था के तहत हुई थी। सम्राट जहाँगीर ने बूंदी के राजा राव रतन सिंह के छोटे पुत्र मधु सिंह की वीरता से प्रसन्न होकर उन्हें कोटा का स्वतंत्र राज्य प्रदान किया था। इस राजनीतिक विभाजन के बाद ही कोटा में एक स्वतंत्र चित्रकला शैली विकसित हुई जो प्रारंभिक वर्षों में बूंदी कला से प्रभावित थी।

28. (B) शिकार के दृश्य
कोटा चित्रकला शैली को संपूर्ण विश्व में उसके जीवंत और रोमांचक शिकार दृश्यों के चित्रण के लिए सर्वोच्च स्थान प्राप्त है। यहाँ के कलाकारों ने घने जंगलों, जंगली जानवरों और शिकार करते हुए शासकों के जो चित्र बनाए वे अपनी गतिशीलता और सूक्ष्म विवरणों के लिए अद्वितीय हैं। शिकार के ये दृश्य केवल मनोरंजन नहीं बल्कि कोटा के शासकों की बहादुरी और वन संपदा के प्रतीक माने जाते हैं।

29. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
कोटा शैली के आरंभिक विकास के दौरान इसे बूंदी शैली से अलग करना काफी कठिन था क्योंकि दोनों राज्यों का साझा इतिहास और भौगोलिक निकटता थी। कोटा के कलाकारों ने शुरू में बूंदी की कलात्मक परंपराओं और चित्रण विधियों को ही आधार बनाया था। कई दशकों तक कोटा में बूंदी के समान ही शैलीगत विशेषताओं का प्रयोग होता रहा जिसके कारण दोनों शैलियों में अत्यधिक समानता दिखाई देती है।

30. (D) राम सिंह प्रथम
कोटा के राजा राम सिंह प्रथम के शासनकाल में चित्रकला ने एक नया मोड़ लिया जब कलाकारों ने वन्य जीवन और घने जंगलों को अपनी कृतियों का मुख्य विषय बनाना शुरु किया। उन्होंने न केवल शिकार के दृश्यों को चित्रित किया बल्कि प्रकृति के विविध रूपों और वन दृश्यों को भी प्रधानता दी। इस काल में कला ने दरबारी औपचारिकताओं से आगे बढ़कर प्राकृतिक सौंदर्य और वन्य रोमांच को प्रमुखता से अभिव्यक्त किया।

31. (A) राव बीका राठौर
बीकानेर राज्य की स्थापना सन चौदह सौ अट्ठासी में राव बीका राठौर द्वारा की गई थी जो जोधपुर के संस्थापक राव जोधा के पुत्र थे। उन्होंने रेगिस्तानी क्षेत्र में अपनी वीरता और दूरदर्शिता से एक नए साम्राज्य की नींव रखी जो आगे चलकर कला और संस्कृति का एक बड़ा केंद्र बना। बीकानेर की स्थापना के साथ ही यहाँ एक विशिष्ट सांस्कृतिक और कलात्मक पहचान विकसित होने की प्रक्रिया शुरु हुई थी।

32. (B) अनूप सिंह
बीकानेर के महाराजा अनूप सिंह कला और साहित्य के महान संरक्षक थे जिन्होंने अपने राज्य में एक समृद्ध पुस्तकालय और चित्रशाला की स्थापना की थी। उनके द्वारा एकत्रित पांडुलिपियों और चित्रों का विशाल कोष बीकानेर शैली के विकास का आधार बना। उनके शासनकाल में कला में अभूतपूर्व परिष्कार आया और उन्होंने देश के विभिन्न क्षेत्रों से आए विद्वानों और कलाकारों को अपने यहाँ सम्मानपूर्वक संरक्षण प्रदान किया था।

33. (B) P-2, Q-4, R-3, S-1
राजस्थान के विभिन्न कला केंद्रों की अपनी विशिष्ट पहचान रही है जहाँ कोटा शैली शिकार दृश्यों में उत्कृष्टता के लिए जानी जाती है। किशनगढ़ शैली में बनी ठनी और अत्यधिक शैलीकृत मानवाकृतियाँ प्रमुख हैं जबकि बूंदी शैली में वनस्पतियों का सघन और सुंदर चित्रण मिलता है। मेवाड़ शैली अपनी प्रारंभिक परंपरा और साहिबदीन जैसे कलाकारों के महत्वपूर्ण योगदान के कारण राजस्थानी चित्रकला का आधार स्तंभ मानी जाती है।

34. (D) मुगल शैली
बीकानेर चित्रकला शैली पर मुगल कला का गहरा और स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है जो इसके रंगों के चुनाव और रेखांकन की सूक्ष्मता में परिलक्षित होता है। बीकानेर के शासकों के मुगल दरबार के साथ लंबे और सौहार्दपूर्ण संबंध थे जिसके कारण कई मुगल कलाकार बीकानेर आए थे। इस प्रभाव के बावजूद बीकानेर के कलाकारों ने स्थानीय विषयों और भावनाओं को अपनी मौलिकता के साथ चित्रों में जीवित रखा था।

35. (B) करण सिंह
बीकानेर के राजा करण सिंह ने दिल्ली से आए प्रसिद्ध उस्ताद कलाकार अली रज़ा को अपने दरबार में नियुक्त किया था। अली रज़ा के आगमन से बीकानेर की स्थानीय चित्रकला में मुगल शैली का लालित्य और परिष्कार समाहित हुआ। उनके द्वारा किए गए कार्यों ने बीकानेर शैली को एक नई दिशा प्रदान की और भविष्य के कलाकारों के लिए चित्रण के उच्च मानक स्थापित किए जो आने वाली पीढ़ियों के लिए प्रेरणा बने।

36. (B) रुकनुद्दीन
महाराजा अनूप सिंह के शासनकाल में रुकनुद्दीन बीकानेर के सबसे प्रभावशाली और कुशल कलाकार के रूप में उभरे थे। उनकी कला में मुगल सूक्ष्मता और दक्कनी रंग योजना का एक अद्भुत समन्वय देखने को मिलता है। रुकनुद्दीन ने अपनी अद्वितीय शैली के माध्यम से बीकानेर की चित्रकला को चरमोत्कर्ष पर पहुँचाया और उनके नेतृत्व में चित्रशाला ने अनेक महत्वपूर्ण ग्रंथों और विषयों का कलात्मक चित्रण सफलतापूर्वक पूरा किया था।

37. (D) उपरोक्त सभी
बीकानेर की चित्रकला परंपरा में 'मंडी' के रूप में जानी जाने वाली चित्रशालाओं का बहुत महत्व था जहाँ रुकनुद्दीन जैसे उस्ताद कलाकार कार्य करते थे। यहाँ चित्रों के पीछे कलाकार का नाम और तिथि लिखने की एक व्यवस्थित प्रथा थी जो अन्य राजस्थानी शैलियों में विरल है। 'गुदराई' जैसे तकनीकी शब्दों का प्रयोग चित्र को अंतिम रूप देने और रंगों को उभारने की प्रक्रिया के लिए किया जाता था।

38. (B) इब्राहिम
बीकानेर शैली के प्रसिद्ध कलाकार इब्राहिम के चित्रों में एक विशेष प्रकार का स्वप्निल और धुंधला प्रभाव दिखाई देता है जो उनकी कला को एक रहस्यमयी गहराई प्रदान करता है। उनकी चित्रण शैली में रंगों का प्रयोग और आकृतियों का रेखांकन बहुत ही कोमल और प्रभावी होता था। यह विशेषता उनके चित्रों को अन्य कलाकारों के कार्यों से अलग करती है और दर्शकों को एक काल्पनिक और शांत वातावरण का आभास कराती है।

39. (C) किशनगढ़
किशनगढ़ चित्रकला शैली को राजस्थान की सभी शैलियों में सबसे अधिक शैलीकृत और काव्यात्मक माना जाता है। यहाँ के कलाकारों ने मानवाकृतियों को चित्रित करने के लिए यथार्थवाद के स्थान पर आदर्श और आध्यात्मिक सौंदर्य को प्राथमिकता दी। चेहरे की बनावट, लंबी गर्दन और झुकी हुई आँखों जैसे तत्वों ने किशनगढ़ की कला को एक अद्वितीय पहचान प्रदान की जो किसी भी अन्य राजस्थानी चित्रकला केंद्र में देखने को नहीं मिलती।

40. (A) धनुषाकार भौंहें और कमल नयनों वाली बनावट
किशनगढ़ शैली की सबसे विशिष्ट पहचान उसकी मानवाकृतियों के चेहरे की अनूठी बनावट है जिसमें भौंहों को धनुष के समान लंबा और मुड़ा हुआ दिखाया जाता है। आँखों को कमल की पंखुड़ी के समान लंबी और तीक्ष्ण बनाया जाता था जो चेहरे को एक आध्यात्मिक तेज प्रदान करती हैं। यह विशेष सौंदर्य प्रतिमान विशेष रूप से 'बनी ठनी' के चित्रों में देखा जा सकता है जो इस शैली का प्रतीक है।

41. (C) किशन सिंह
किशनगढ़ राज्य की स्थापना सन सोलह सौ नौ में जोधपुर के शासक राजा उदय सिंह के पुत्र किशन सिंह द्वारा की गई थी। उन्होंने इस नए राज्य की नींव रखकर इसे अपनी सांस्कृतिक गतिविधियों का केंद्र बनाया। हालांकि चित्रकला का मुख्य विकास बाद के शासकों के समय में हुआ लेकिन किशन सिंह द्वारा स्थापित यह राज्य आगे चलकर राजस्थानी लघु चित्रकला के इतिहास में अपने सौंदर्यबोध के लिए अमर हो गया।

42. (A) 1, 2, 3, 4
राजस्थानी शासकों का कालक्रम उनके संरक्षण में विकसित हुई चित्रकला की प्रगति को समझने में सहायक है। मेवाड़ के राजा जगत सिंह प्रथम का समय सत्रहवीं शताब्दी का पूर्वार्ध था जबकि राव छत्र साल ने उसी समय के आसपास बूंदी में शासन किया। महाराजा जसवंत सिंह सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जोधपुर के शासक थे और सवाई जय सिंह ने अठारहवीं शताब्दी की शुरुआत में जयपुर की स्थापना कर कला को पुनर्जीवित किया।

43. (C) वल्लभाचार्य के पुष्टि मार्ग
किशनगढ़ के शासक वल्लभाचार्य द्वारा प्रवर्तित 'पुष्टि मार्ग' संप्रदाय के गहरे अनुयायी थे जिसके प्रभाव से कृष्ण की विभिन्न लीलाएँ चित्रकला का मुख्य विषय बन गईं। इस संप्रदाय में कृष्ण की सेवा और भक्ति को प्रेम के माध्यम से व्यक्त किया जाता है जिसे कलाकारों ने चित्रों में जीवंत किया। वल्लभ संप्रदाय के धार्मिक सिद्धांतों ने ही किशनगढ़ शैली को उसकी दार्शनिक गहराई और कोमल आध्यात्मिक भाव प्रदान किए थे।

44. (C) सावंत सिंह (नागरी दास)
किशनगढ़ के महान कलाकार निहालचंद ने राजा सावंत सिंह के संरक्षण में अपनी कला को निखारा जो स्वयं 'नागरी दास' के नाम से कृष्ण भक्ति की कविताएँ लिखते थे। निहालचंद ने सावंत सिंह के काव्यात्मक विचारों और भक्ति भाव को रंगों और रेखाओं के माध्यम से मूर्त रूप दिया। इन दोनों के सहयोग से ही किशनगढ़ शैली की उस विश्वप्रसिद्ध सौंदर्य दृष्टि का जन्म हुआ जिसने कला जगत को आश्चर्यचकित किया।

45. (A) केवल 1, 2, 3 और 5
कलाकार निहालचंद ने राजा सावंत सिंह की भक्तिपूर्ण रचनाओं को आधार बनाकर राधा-कृष्ण के दिव्य प्रेम के अनेक अद्भुत चित्र बनाए थे। इन चित्रों में प्रायः विशाल प्राकृतिक परिदृश्य के बीच छोटी आकृतियों को चित्रित किया गया है जो दृश्य को एक अलौकिक विस्तार प्रदान करते हैं। निहालचंद द्वारा निर्मित 'बनी ठनी' का प्रसिद्ध चित्र इसी काल की देन है जो राजस्थानी चित्रकला की सर्वोच्च उपलब्धि मानी जाती है।

46. (B) वीरजी
जोधपुर चित्रकला शैली का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रारंभिक उदाहरण 'रागमाला पाली' है जिसे सन सोलह सौ तेईस में कलाकार वीरजी द्वारा चित्रित किया गया था। यह चित्र श्रृंखला मारवाड़ की लोक कला और प्रारंभिक राजस्थानी विशेषताओं का एक सुंदर मिश्रण प्रस्तुत करती है। वीरजी द्वारा किए गए इस कार्य ने जोधपुर में भविष्य की चित्रकला परंपराओं के लिए एक मजबूत आधार तैयार किया और स्थानीय कला को पहचान दी।

47. (B) जसवंत सिंह
जोधपुर के महाराजा जसवंत सिंह के शासनकाल में चित्रकला ने धार्मिक विषयों से आगे बढ़कर दरबारी जीवन और शाही छवि चित्रण की ओर रुख किया। उनके समय में राजकीय घटनाओं और महत्वपूर्ण व्यक्तियों के दस्तावेजी चित्रों के निर्माण की एक नई परंपरा शुरू हुई थी। यह परिवर्तन चित्रकला में यथार्थवाद और ऐतिहासिक रिकॉर्ड रखने की बढ़ती प्रवृत्ति को दर्शाता है जो आगे चलकर जोधपुर शैली की एक प्रमुख विशेषता बनी।

48. (A) वीर दुर्गादास राठौर
जोधपुर के राजकुमार अजीत सिंह के संरक्षण और राज्य की रक्षा के लिए वीर दुर्गादास राठौर ने मुगल सम्राट औरंगज़ेब के विरुद्ध पच्चीस वर्षों तक निरंतर संघर्ष किया था। दुर्गादास की इस वीरता और स्वामीभक्ति को न केवल इतिहास में बल्कि जोधपुर की चित्रकला और लोक कविताओं में भी बहुत सम्मान के साथ अमर किया गया है। उनके घुड़सवारी करते हुए अनेक प्रसिद्ध चित्र मारवाड़ की वीरता के प्रतीक माने जाते हैं।

49. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
जोधपुर के शासक मानसिंह के शासनकाल में चित्रकला पर नाथ संप्रदाय का अत्यधिक गहरा प्रभाव पड़ा क्योंकि वे स्वयं इस संप्रदाय के अनन्य अनुयायी थे। उनकी रुचि के कारण 'नाथ चरित' जैसे ग्रंथों का व्यापक चित्रण हुआ और चित्रों में अक्सर नाथ गुरुओं के साथ शासक की उपस्थिति दिखाई देती है। यह धार्मिक प्रभाव जोधपुर शैली के रंगों और विषयों में एक विशिष्ट आध्यात्मिक और रहस्यमयी स्वरूप लाता है।

50. (D) रसिकप्रिया (1804)
महाराजा मानसिंह के समय में जोधपुर में रामायण, पंचतंत्र और ढोला-मारू जैसे अनेक महत्वपूर्ण ग्रंथों पर आधारित विशाल चित्र संग्रहों का निर्माण हुआ था। इन चित्रों में तत्कालीन जोधपुर की वास्तुकला, पहनावा और सामाजिक जीवन की स्पष्ट झलक देखने को मिलती है। हालांकि रसिकप्रिया एक लोकप्रिय विषय रहा है लेकिन मानसिंह के विशिष्ट अठारह सौ चार के संग्रहों में इसका प्रमुखता से उल्लेख इन ग्रंथों के साथ नहीं मिलता।

51. (C) आमेर
जयपुर चित्रकला शैली की प्रारंभिक जड़ें उसकी पूर्व राजधानी आमेर में स्थित थीं जहाँ कछवाहा शासकों ने कला को संरक्षण देना शुरु किया था। आमेर में मुगल दरबार के साथ निकटता के कारण चित्रकला में मुगल लालित्य और स्थानीय राजपूत परंपराओं का एक सुंदर समन्वय देखने को मिलता है। यही आमेर शैली आगे चलकर सवाई जय सिंह द्वारा जयपुर शहर बसाए जाने के बाद और अधिक विकसित हुई।

52. (A) सवाई जय सिंह
महाराजा सवाई जय सिंह द्वितीय एक महान खगोलशास्त्री, वास्तुकार और कला प्रेमी शासक थे जिन्होंने सन सत्रह सौ सत्ताईस में अपनी नई राजधानी जयपुर की स्थापना की थी। उन्होंने कला और विज्ञान को बढ़ावा देने के लिए एक व्यवस्थित आधार तैयार किया और अनेक विद्वानों व कलाकारों को जयपुर में बसाया। उनके द्वारा स्थापित 'सूरतखाना' ने चित्रकला के व्यवस्थित उत्पादन और संरक्षण में एक ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

53. (A) P-4, Q-3, R-1, S-2
राजस्थान के प्रमुख शासकों ने अपनी रियासतों में कला को विशिष्ट दिशा प्रदान की थी जहाँ सावंत सिंह का संबंध किशनगढ़ की भक्तिपूर्ण कला से था। अनूप सिंह ने बीकानेर में पांडुलिपियों का विशाल भंडार और चित्रशाला स्थापित की जबकि जगत सिंह प्रथम के काल में मेवाड़ शैली अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची। जोधपुर के मानसिंह के समय नाथ संप्रदाय और स्थानीय गाथाओं पर आधारित चित्रों का व्यापक निर्माण हुआ।

54. (C) सवाई प्रताप सिंह
महाराजा सवाई प्रताप सिंह के शासनकाल में जयपुर की चित्रकला शैली में एक नया निखार आया और उन्होंने लगभग पचास दक्ष कलाकारों को अपने यहाँ नियुक्त किया था। वे स्वयं कृष्ण के अनन्य भक्त और कवि थे जिसके कारण उनके समय में कला पर से मुगल प्रभाव धीरे-धीरे कम हुआ और एक शुद्ध राजस्थानी सौंदर्यबोध उभरा। उनके काल में ही जयपुर शैली में बड़े आकार के चित्रों का निर्माण लोकप्रिय हुआ।

55. (C) साहिबराम
जयपुर शैली के अत्यंत कुशल और प्रसिद्ध चित्रकार साहिबराम अपने उत्कृष्ट छवि चित्रण के लिए इतिहास में जाने जाते हैं। उन्होंने जयपुर के शासकों के आदमकद और सजीव चित्र बनाकर अपनी कलात्मक श्रेष्ठता सिद्ध की थी। साहिबराम की चित्रण विधि में रेखाओं की मजबूती और रंगों का गहराव बहुत प्रभावी होता था जिसने जयपुर शैली में यथार्थवादी पोर्ट्रेट निर्माण की एक नई परंपरा को जन्म दिया और लोकप्रिय बनाया।

56. (D) मालवा शैली
मालवा शैली में चित्रित भागवत पुराण के पृष्ठों में कृष्ण की विभिन्न लीलाओं को बहुत ही सरल और प्रतीकात्मक ढंग से दर्शाया गया है। विशेष रूप से शक्तासुर वध के दृश्य में कलाकार ने कृष्ण की शक्ति को द्वि-आयामी सपाट रंगों के माध्यम से प्रभावशाली बनाया है। मालवा शैली की यह सरलता और प्रत्यक्ष चित्रण शैली धार्मिक कथाओं को जनमानस तक पहुँचाने का एक सशक्त और प्रभावी माध्यम रही है।

57. (D) उपरोक्त सभी
'मारु रागिनी' मेवाड़ शैली के प्रसिद्ध रागमाला संग्रह का एक उत्कृष्ट चित्र है जिसे सन सोलह सौ अट्ठाइस में कलाकार साहिबदीन ने उदयपुर में चित्रित किया था। यह चित्र ढोला-मारु की अमर प्रेम कथा पर आधारित है जिसमें नायक और नायिका को ऊँट पर सवार दिखाया गया है। चित्र पर अंकित संवत सोलह सौ पचासी तत्कालीन तिथि निर्धारण पद्धति के अनुसार ईस्वी सन सोलह सौ अट्ठाइस को दर्शाता है।

58. (D) चित्रण के कार्य के लिए
प्राचीन राजस्थानी चित्रों पर अंकित अभिलेखों में 'लिखितम' शब्द का प्रयोग अक्सर चित्र बनाने की संपूर्ण प्रक्रिया या कलाकार के द्वारा किए गए चित्रण कार्य के संदर्भ में किया जाता था। यह शब्द इस बात की पुष्टि करता है कि संबंधित चित्रकार ने उस विशिष्ट कृति का निर्माण पूरा किया है। कला के क्षेत्र में यह शब्द ऐतिहासिक रूप से कलाकार की प्रामाणिकता और उसके योगदान को स्वीकार करने का एक माध्यम रहा है।

59. (C) तुलची राम
बूंदी शैली के अंतर्गत राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा का प्रसिद्ध अश्वारोही चित्र कलाकार तुलची राम द्वारा निर्मित किया गया है जो अपनी अद्भुत गतिशीलता के लिए विख्यात है। इस चित्र में सफेद घोड़े की हवा में उछलती हुई मुद्रा कलाकार की गति को पकड़ने की उत्कृष्ट क्षमता को दर्शाती है। चित्र के पीछे अंकित कलाकार का नाम इसकी ऐतिहासिक प्रामाणिकता को सिद्ध करता है और बूंदी कला की श्रेष्ठता का प्रमाण है।

60. (B) दाना, जोधपुर
'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' नामक आकर्षक चित्र जोधपुर के कलाकार दाना द्वारा सन अठारह सौ दस में बनाया गया था। यह चित्र उस काल के सामाजिक जीवन और शाही महिलाओं के खेलों में भागीदारी को जीवंत रूप में प्रदर्शित करता है। इसमें प्रयुक्त रंग और घोड़ों का चित्रण जोधपुर शैली की परिपक्वता को दर्शाता है जहाँ मुगल प्रभाव के साथ स्थानीय सौंदर्यबोध का एक अत्यंत सुंदर और कलात्मक संतुलन मिलता है।

61. (B) केवल 2, 3, 4 और 5
जोधपुर शैली का चित्र 'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' विभिन्न कला शैलियों के सुंदर प्रभाव का एक उत्कृष्ट उदाहरण पेश करता है। इसमें स्त्रियों की वेशभूषा में मुगल शैली का प्रभाव है जबकि घोड़ों के चित्रण में दक्कनी कला की बारीकी नजर आती है। चेहरे की बनावट में बूंदी और किशनगढ़ की विशेषताओं का समावेश है और पृष्ठभूमि का निर्माण पूरी तरह से स्थानीय स्वदेशी परंपरा और स्वाभाविकता के अनुसार किया गया है।

62. (B) नूरुद्दीन
बीकानेर शैली के प्रसिद्ध कलाकार नूरुद्दीन ने सन सोलह सौ तिरासी में 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' नामक सुंदर चित्र का निर्माण किया था। यह चित्र अपनी कोमल रंग योजना और भावनात्मक गहराई के लिए विशेष रूप से जाना जाता है। नूरुद्दीन ने रसिकप्रिया के काव्य भावों को रंगों के माध्यम से बहुत ही सूक्ष्मता से उकेरा है जो बीकानेर की चित्रकला में भावनाओं के सूक्ष्म चित्रण की श्रेष्ठता को दर्शाता है।

63. (C) बिहारी जस चंदिका
किशनगढ़ की प्रसिद्ध कलाकृति 'बनी ठनी' का मुख्य प्रेरणा स्रोत राजा सावंत सिंह की कविता 'बिहारी जस चंदिका' को माना जाता है। इस काव्य में उन्होंने राधा के सौंदर्य का जो आलौकिक और सूक्ष्म वर्णन किया था उसी को कलाकार निहालचंद ने चित्रों में जीवंत किया। यह कविता और चित्र दोनों ही प्रेम और भक्ति के उस अनूठे संगम को दर्शाते हैं जो किशनगढ़ शैली की मूल आत्मा और मुख्य विशेषता है।

64. (B) नागरी दास
किशनगढ़ के शासक सावंत सिंह एक महान कवि और भक्त थे जिन्होंने 'नागरी दास' के उपनाम से ब्रजभाषा में अनेक भक्तिपूर्ण रचनाएँ की थीं। उन्होंने अपना अधिकांश जीवन कृष्ण की भक्ति और काव्य सृजन में समर्पित कर दिया था। उनके द्वारा रचित पदों और कविताओं ने किशनगढ़ की चित्रकला शैली को एक नई दिशा और आध्यात्मिक गहराई प्रदान की जिसे कलाकारों ने अपनी कृतियों में बहुत ही सुंदर ढंग से उतारा।

65. (C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
किशनगढ़ शैली के चित्रों में दिखने वाला विशिष्ट और शैलीकृत चेहरा 'बनी ठनी' के वास्तविक सौंदर्य से बहुत प्रभावित माना जाता है जो इस कला की पहचान बन गया। 'बनी ठनी' कोई काल्पनिक पात्र नहीं थी बल्कि वह किशनगढ़ दरबार में एक वास्तविक कवयित्री और गायिका थी जो अपनी सुंदरता और बुद्धिमत्ता के लिए जानी जाती थी। उन्हीं के व्यक्तित्व ने किशनगढ़ की चित्रण कला के आदर्श स्वरूप को जन्म दिया था।

66. (B) गुमान
जयपुर शैली के कुशल कलाकार गुमान ने रामायण के अत्यंत भावुक प्रसंग 'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन'

को बहुत ही खूबसूरती से चित्रित किया है। इस चित्र में उन्होंने एक ही फलक पर कथा के विभिन्न घटनाक्रमों को बहुत ही व्यवस्थित और मार्मिक ढंग से संयोजित किया है। गुमान की यह कृति जयपुर शैली में कथा वाचन और पात्रों के बीच भावनात्मक संबंधों को दर्शाने की उत्कृष्ट क्षमता का एक बेजोड़ नमूना है।

67. (D) गिलहरी
राजस्थानी लघु चित्रों में सूक्ष्म विवरणों और बहुत बारीक रेखांकन के लिए गिलहरी की पूंछ के बालों से बने ब्रश का प्रयोग अनिवार्य रूप से किया जाता था। ये ब्रश इतने कोमल और बारीक होते थे कि कलाकार इनसे बाल जैसी महीन रेखाएँ भी खींच सकते थे। गिलहरी के बालों की प्राकृतिक बनावट और लचीलापन चित्रों में सफाई और सूक्ष्मता लाने के लिए सबसे उपयुक्त माना जाता था जो कला की गुणवत्ता बढ़ाता था।

68. (A) कांगड़ा
कांगड़ा वास्तव में पहाड़ी चित्रकला शैली का एक प्रमुख केंद्र है न कि राजस्थानी चित्रकला शैली का हिस्सा माना जाता है। राजस्थानी शैली के मुख्य केंद्रों में मेवाड़, बीकानेर, जोधपुर, बूंदी, कोटा और किशनगढ़ जैसे क्षेत्र शामिल हैं जिनकी अपनी अलग-अलग विशिष्टताएँ रही हैं। हालांकि पहाड़ी और राजस्थानी शैलियाँ आपस में संबंधित हैं लेकिन कांगड़ा का भौगोलिक और शैलीगत विकास हिमालय की तलहटी वाले क्षेत्रों में हुआ था।

69. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न कृतियाँ अपने विशिष्ट विषयों के लिए पहचानी जाती हैं जहाँ रसमंजरी नायक-नायिका भेदों का वर्णन करती है। कविप्रिया में ऋतुओं और बारहमासा का सुंदर काव्यात्मक चित्रण मिलता है जबकि गीत गोविंद राधा-कृष्ण के आध्यात्मिक और दिव्य प्रेम पर केंद्रित है। रागमाला चित्रों का मुख्य उद्देश्य भारतीय संगीत के विविध रागों और रागिनियों को दृश्य रूप में प्रस्तुत करना और उनके भावों को अभिव्यक्त करना है।

70. (D) रसमंजरी
भानुदत्त द्वारा रचित संस्कृत ग्रंथ रसमंजरी में मूल रूप से कृष्ण का कोई प्रत्यक्ष उल्लेख नहीं मिलता है लेकिन इसके बावजूद राजस्थानी चित्रकारों ने कृष्ण को ही आदर्श प्रेमी के रूप में चुना। कलाकारों ने काव्य के भावों को अधिक प्रभावी और भक्तिपूर्ण बनाने के लिए कृष्ण को नायक के रूप में प्रस्तुत किया। यह दर्शाता है कि उस समय की कला पर कृष्ण भक्ति और वैष्णव संप्रदाय का कितना गहरा और व्यापक प्रभाव था।

71. (A) 4, 2, 1, 3
इन ऐतिहासिक घटनाओं का क्रम बारहवीं शताब्दी में जयदेव द्वारा गीत गोविंद की रचना से प्रारंभ होता है जिसके बहुत बाद पंद्रहवीं शताब्दी में बीकानेर राज्य की स्थापना हुई। इसके पश्चात सन सोलह सौ पांच में निसारदीन ने चुनार में प्रसिद्ध रागमाला श्रृंखला का चित्रण किया था। अंत में अठारहवीं शताब्दी के शुरुआती दौर में सवाई जय सिंह द्वारा जयपुर शहर की स्थापना की गई जिसने आधुनिक राजस्थानी कला को एक नया आयाम दिया।

72. (A) ओरछा के राजा मधुकर शाह
रसिकप्रिया के रचयिता महाकवि केशवदास बुंदेलखंड की प्रसिद्ध रियासत ओरछा के राजा मधुकर शाह के दरबारी कवि थे। उन्होंने अपने काव्य के माध्यम से दरबारी संस्कृति और श्रृंगारिक सौंदर्यबोध को एक नई ऊँचाई प्रदान की थी। उनकी रचनाओं की लोकप्रियता इतनी व्यापक थी कि राजस्थान की लगभग सभी प्रमुख रियासतों के चित्रकारों ने उनके छंदों को अपने चित्रों का मुख्य आधार बनाया और अनेक भव्य चित्र श्रृंखलाएँ तैयार कीं।

73. (C) 36 या 42
रागमाला चित्र श्रृंखलाओं में सामान्यतः छत्तीसगढ़ या बयालीस चित्रित पृष्ठों का एक पूरा संग्रह होता है जो भारतीय संगीत के विभिन्न रागों को दर्शाता है। प्रत्येक राग की अपनी विशिष्ट रागिनियाँ और पुत्र होते हैं जिन्हें मानवीकृत रूप में विभिन्न मौसमों और समय के अनुसार चित्रित किया जाता है। यह संख्यात्मक व्यवस्था भारतीय संगीत शास्त्र के शास्त्रीय विभाजन पर आधारित है जिसे चित्रकारों ने अपनी कला में बहुत ही व्यवस्थित ढंग से अपनाया था।

74. (D) उपरोक्त सभी
मालवा शैली मध्य भारत के एक विस्तृत भू-भाग में फैली हुई थी जिसकी दृश्यात्मक भाषा अत्यंत सरल और द्वि-आयामी सपाट रंगों पर आधारित थी। दतिया महल के संग्रह से इसके अनेक महत्वपूर्ण चित्र प्राप्त हुए हैं जो इस शैली की लोकप्रियता को सिद्ध करते हैं। इसके चित्रों में रामायण, भागवत पुराण और अमरु शतक जैसे विविध साहित्यिक विषयों का बहुत ही प्रभावशाली और काव्यात्मक ढंग से निरूपण किया गया है।

75. (D) रामायण का बालकांड (1649)
साहिबदीन मेवाड़ शैली के अत्यंत प्रतिभाशाली कलाकार थे जिन्होंने सन सोलह सौ अट्ठाइस की रागमाला, सोलह सौ अड़तालीस के भागवत पुराण और सोलह सौ बावन के युद्धकांड को चित्रित किया था। रामायण का बालकांड वास्तव में उनके समकालीन कलाकार मनोहर का महत्वपूर्ण कार्य माना जाता है न कि साहिबदीन का। इन दोनों कलाकारों के कार्यों ने मिलकर मेवाड़ शैली को उसकी विशिष्ट पहचान और गौरव प्रदान करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

76. (B) रामायण का बालकांड (1649)
कलाकार मनोहर का सबसे उत्कृष्ट और महत्वपूर्ण कार्य रामायण के बालकांड का चित्रण माना जाता है जिसे उन्होंने सन सोलह सौ उनचास में पूरा किया था। इस कृति में मनोहर ने अपनी सूक्ष्म रेखांकन शैली और प्रभावी रंग संयोजन के माध्यम से रामायण के प्रसंगों को जीवंत कर दिया है। यह कार्य मेवाड़ शैली में पौराणिक कथाओं के चित्रण के प्रति उनकी गहरी समझ और तकनीकी कुशलता का एक शानदार और ऐतिहासिक प्रमाण है।

77. (C) लाल एवं पीले
अठारहवीं शताब्दी के दौरान मेवाड़ की चित्रकला शैली में चटक लाल और पीले रंगों का प्रयोग बहुत अधिक प्रभावशाली और प्रमुखता से होने लगा था। ये रंग चित्रों को एक विशेष प्रकार की ऊर्जा, जीवंतता और पारंपरिक राजस्थानी स्वरूप प्रदान करते थे। रंगों का यह चुनाव न केवल स्थानीय प्राथमिकताओं को दर्शाता है बल्कि यह मेवाड़ की कला को अन्य क्षेत्रीय शैलियों की तुलना में एक अलग और पहचान योग्य दृश्यात्मक शक्ति भी देता है।

78. (B) पिछवाई चित्रों के लिए
उदयपुर के समीप स्थित नाथद्वारा अपनी विशिष्ट 'पिछवाई' चित्रकला परंपरा के लिए विश्व भर में प्रसिद्ध है जो भगवान श्रीनाथजी की भक्ति से प्रेरित है। पिछवाई वास्तव में कपड़े पर बने बड़े आकार के चित्र होते हैं जो मंदिरों में मुख्य प्रतिमा के पीछे की सजावट के रूप में लगाए जाते हैं। इन चित्रों में श्रीनाथजी के जीवन के विभिन्न उत्सवों और लीलाओं को बहुत ही भक्ति भाव और रंगों की प्रचुरता के साथ उकेरा जाता है।

79. (B) केवल 1, 2, 4 और 5
बूंदी और कोटा ऐतिहासिक रूप से एक ही राज्य का हिस्सा थे जिन्हें जहाँगीर ने विभाजित कर कोटा का अलग अस्तित्व बनाया था। कोटा की चित्रकला ने शुरुआत में बूंदी शैली का अनुकरण किया लेकिन धीरे-धीरे अपनी स्वतंत्र और सहज पहचान विकसित की। कोटा के कलाकार विशेष रूप से सुलेखन, पशुओं के चित्रण और युद्ध के दृश्यों को प्रदर्शित करने में अत्यंत निपुण थे जिसने इस शैली को राजस्थानी कला में एक विशिष्ट गौरवपूर्ण स्थान दिलाया।

80. (C) मंडी
बीकानेर की चित्रकला परंपरा में व्यावसायिक और राजकीय चित्रशालाओं को 'मंडी' के नाम से संबोधित किया जाता था जहाँ कलाकार सामूहिक रूप से कार्य करते थे। इन मंडियों का नेतृत्व रुकनुद्दीन जैसे उस्ताद कलाकार करते थे और यहाँ चित्रों के निर्माण की पूरी प्रक्रिया को बहुत ही व्यवस्थित ढंग से संपन्न किया जाता था। बीकानेर की चित्रकला के प्रलेखन और कलाकारों के विवरण को संरक्षित करने में इन मंडियों का बहुत महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

81. (C) बही के हिसाब-किताब, राजसी अभिलेख और शिलालेख
बीकानेर शैली के इतिहास और कलाकारों के बारे में जानकारी प्राप्त करने के लिए तत्कालीन बहियों के हिसाब-किताब, राजसी अभिलेख और शिलालेख अत्यंत विश्वसनीय स्रोत माने जाते हैं। इन दस्तावेजों में कलाकारों की नियुक्तियों, उन्हें दिए गए पुरस्कारों और महत्वपूर्ण चित्रों के निर्माण की तिथियों का विस्तृत विवरण मिलता है। इस प्रकार के प्रशासनिक रिकॉर्ड बीकानेर शैली के प्रलेखन को अन्य राजस्थानी शैलियों की तुलना में अधिक सटीक और ऐतिहासिक बनाते हैं।

82. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
जयपुर और आमेर के कछवाहा शासकों ने मुगल सम्राटों के साथ अत्यंत निकट और सौहार्दपूर्ण राजनीतिक संबंध बनाए रखे थे जिसका सीधा प्रभाव वहाँ की कला पर पड़ा। इन संबंधों के कारण जयपुर की चित्रकला में मुगल शैली का लालित्य, परिष्कार और चित्रण की उन्नत तकनीकें सहजता से समाहित हो गईं। यह सांस्कृतिक आदान-प्रदान ही था जिसने जयपुर शैली को एक संपन्न और संतुलित कलात्मक स्वरूप प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

83. (D) जयपुर
'गोफुली का समय' जयपुर चित्रकला शैली का सन सत्रह सौ अस्सी के आसपास का एक अत्यंत प्रसिद्ध और कलात्मक चित्र माना जाता है। इस चित्र में जयपुर शैली की तत्कालीन विशेषताओं जैसे कोमल रंग योजना, विस्तृत पृष्ठभूमि और पात्रों के सुंदर पहनावे को बहुत ही खूबसूरती से दर्शाया गया है। यह कृति उस काल के सामाजिक और दरबारी परिवेश को समझने के लिए एक महत्वपूर्ण दृश्यात्मक दस्तावेज के रूप में कला जगत में पहचानी जाती है।

84. (B) वृंदावन
किशनगढ़ के राजा सावंत सिंह और उनकी प्रियसी बनी ठनी ने अंततः राजसी सुख-सुविधाओं और सिंहासन का त्याग कर वृंदावन में वास करने का निर्णय लिया था। वे कृष्ण और राधा की भक्ति में पूरी तरह समर्पित हो गए थे और अपना शेष जीवन आध्यात्मिक साधना में व्यतीत किया। वृंदावन के इस भक्तिपूर्ण वातावरण ने ही उनकी कविता 'नागरी दास' और चित्रकला की उस अलौकिक शैली को गहरे रूप से प्रभावित किया था।

85. (C) बायें से दायीं ओर
'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' नामक चित्र में कथा का प्रवाह बहुत ही रोचक ढंग से बाईं ओर से शुरू होकर दाईं ओर बढ़ता है। कलाकार ने एक ही फलक पर समय के क्रमिक विकास को दर्शाने के लिए पात्रों की गति को इस दिशा में संयोजित किया है। यह चित्रण विधि प्राचीन भारतीय कथावाचन शैली का हिस्सा है जहाँ दर्शक चित्र को एक निरंतर चलने वाली कहानी के रूप में अनुभव कर सकता है।

86. (C) नूरुद्दीन
बीकानेर के कलाकार नूरुद्दीन ने अपने चित्र 'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' में दृश्य को दो अलग-अलग भागों में विभाजित करने के लिए हल्के तरंगित टीले का बहुत ही रचनात्मक प्रयोग किया है। यह विभाजन चित्र के विभिन्न भावनात्मक प्रसंगों को स्पष्ट करने और रचना में संतुलन बनाने के उद्देश्य से किया गया था। नूरुद्दीन की यह तकनीक उनकी कलात्मक सूझबूझ और दृश्यों को व्यवस्थित रूप से प्रस्तुत करने की कुशलता को भली-भांति दर्शाती है।

87. (C) P-4, Q-1, R-2, S-3
राजस्थानी चित्रकला के विभिन्न अमर चित्रों का सृजन प्रसिद्ध कलाकारों द्वारा किया गया था जहाँ साहिबदीन ने 'मारु रागिनी' जैसे उत्कृष्ट चित्र बनाए। निहालचंद ने 'बनी ठनी' के माध्यम से किशनगढ़ शैली को विश्व विख्यात किया और तुलची राम ने राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा का जीवंत अश्वारोही चित्र तैयार किया था। कलाकार दाना ने जोधपुर शैली में 'चौगन खेलती

राजकुमारियाँ' का चित्रण कर उस समय के सामाजिक वैभव को रंगों में उतारा था।

88. (C) चित्र को पूर्ण करना और उस पर श्लोक लिखना
राजस्थानी चित्रकला की प्रक्रिया में अंतिम और अत्यंत महत्वपूर्ण चरण चित्र को पूर्ण रूप देना और उस पर संबंधित साहित्यिक श्लोक या पद लिखना होता था। यह कार्य अक्सर एक सुलेखक द्वारा किया जाता था जो चित्र के ऊपरी भाग में निर्धारित स्थान पर सुंदर अक्षरों में काव्य लिखता था। यह चरण चित्र को उसकी साहित्यिक जड़ से जोड़ता था और उसकी व्याख्या को पूर्ण करता था जिससे कृति की गरिमा बढ़ती थी।

89. (C) सात सौ
महाकवि बिहारीलाल द्वारा रचित 'बिहारी सतसई' वास्तव में सात सौ से अधिक दोहों का एक अत्यंत समृद्ध और लोकप्रिय काव्य संग्रह है। इन दोहों में गागर में सागर भरने की कला दिखाई देती है जहाँ प्रेम, भक्ति और नीति के गूढ़ विषयों को बहुत संक्षेप में व्यक्त किया गया है। इन दोहों की भावनात्मक गहराई ने राजस्थानी चित्रकारों को बहुत अधिक प्रेरित किया जिसके परिणामस्वरुप मेवाड़ और जयपुर जैसे केंद्रों में इसका व्यापक चित्रण हुआ।

90. (B) केवल 1, 3 और 4
राजस्थानी और पहाड़ी शैलियों के बीच भौगोलिक निकटता और सांस्कृतिक समानता होने के बावजूद उनके रेखांकन और रंगों के चुनाव में पर्याप्त अंतर दिखाई देता है। आनंद कुमारस्वामी ने इन दोनों ही स्वदेशी शैलियों को एक साझा ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के कारण 'राजपूत शैली' के व्यापक वर्गीकरण के अंतर्गत रखा था। प्रत्येक केंद्र की अपनी स्थानीय वरीयताएँ और संयोजन के तत्व थे जो उन्हें एक-दूसरे से अलग और विशिष्ट पहचान प्रदान करते थे।

91. (D) निसारदीन - रसिकप्रिया (1605)
मेवाड़ शैली के कलाकारों और उनकी कृतियों का मिलान करते समय निसारदीन द्वारा सन सोलह सौ पांच में चित्रित रागमाला श्रृंखला प्रसिद्ध है न कि रसिकप्रिया। साहिबदीन ने रागमाला और अन्य महत्वपूर्ण ग्रंथों पर कार्य किया जबकि मनोहर रामायण के बालकांड के लिए जाने जाते हैं। जगन्नाथ ने अठारहवीं शताब्दी में बिहारी सतसई का चित्रण किया था। निसारदीन का रागमाला चित्रण मेवाड़ की व्यवस्थित चित्रकला यात्रा का प्रारंभिक बिंदु माना जाता है।

92. (B) बूँदी
बूंदी के राजा उमेद सिंह का लंबा शासनकाल इस रियासत की चित्रकला के लिए स्वर्णिम युग साबित हुआ जहाँ चित्रण कार्य अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया था। उनके समय में कला को बहुत अधिक राजकीय प्रोत्साहन मिला और चित्रण की तकनीकों में बहुत सूक्ष्मता और परिष्कार आया। उमेद सिंह स्वयं कला के प्रति बहुत रुचि रखते थे जिसके कारण बूंदी शैली ने इस दौरान अपने सबसे सुंदर और परिपक्व चित्रों का निर्माण सफलतापूर्वक किया था।

93. (D) शेख निसारदीन
सन पंद्रह सौ इक्यानबे की बूंदी रागमाला के अभिलेखों में जिन चित्रकारों का उल्लेख मिलता है उनमें शेख हसन, शेख अली और शेख हातिम प्रमुख रूप से शामिल हैं। इन कलाकारों ने स्वयं को मुगल दरबार के उस्तादों का शिष्य बताया था जो बूंदी शैली के प्रारंभिक विकास में उनके योगदान को दर्शाता है। निसारदीन का संबंध मुख्य रूप से मेवाड़ की प्रसिद्ध रागमाला श्रृंखला से रहा है न कि बूंदी की प्रारंभिक चित्रकला परंपरा से।

94. (C) उमेद सिंह
कोटा के महाराजा उमेद सिंह ने बहुत कम उम्र में ही शासन की बागडोर संभाली थी और उनका झुकाव वन्य जीवों के अवलोकन और शिकार के प्रति बहुत अधिक था। उनके इस व्यक्तिगत शौक ने कोटा की चित्रकला को बहुत गहरे रूप से प्रभावित किया जिसके परिणामस्वरूप वहाँ शिकार के दृश्यों का अद्भुत चित्रण हुआ। उमेद सिंह को अक्सर चित्रों में घने जंगलों के बीच जंगली जानवरों का सामना करते हुए बहुत बहादुरी के साथ दिखाया गया है।

95. (A) केवल 1, 2, 3 और 4
बीकानेर के उस्ताद कलाकार रुकनुद्दीन के पूर्वज मुगल दरबार से आए थे और उन्होंने रामायण व रसिकप्रिया जैसे ग्रंथों का अत्यंत कोमल रंगों की तान के साथ सुंदर चित्रण किया था। उनकी चित्रशाला बहुत उन्नत और व्यावसायिक रूप से संगठित मानी जाती थी जहाँ इब्राहिम और नाथू जैसे अन्य कुशल कलाकार भी कार्य करते थे। रुकनुद्दीन की चित्रण शैली ने बीकानेर की कला को एक विशिष्ट पहचान और तकनीकी श्रेष्ठता प्रदान करने में मदद की।

96. (A) कलाकार ने राम की अयोध्या के रूप में तत्कालीन जोधपुर को प्रस्तुत किया है।
जोधपुर शैली में सन अठारह सौ चार के आसपास चित्रित रामायण श्रृंखला की एक अद्भुत विशेषता यह है कि इसमें राम की अयोध्या को तत्कालीन जोधपुर शहर के रूप में दिखाया गया है। कलाकार ने अपनी समझ और स्थानीय परिवेश को प्राथमिकता देते हुए जोधपुर की गलियों, बाजारों और वास्तुकला को रामायण के दृश्यों में समाहित किया। यह स्वदेशी दृष्टिकोण धार्मिक कथाओं को स्थानीय संस्कृति और पहचान के साथ जोड़ने का एक बहुत ही सुंदर प्रयास था।

97. (B) सवाई इश्वरी सिंह
जयपुर के महाराजा सवाई इश्वरी सिंह की रुचि धार्मिक विषयों के साथ-साथ दरबारी जीवन की जीवंत घटनाओं और साहसिक खेलों के दस्तावेजीकरण में बहुत अधिक थी। उनके समय में हाथी की सवारी, सुअर और बाघ के शिकार जैसे विषयों को चित्रों में प्रमुखता से अंकित किया गया था। इश्वरी सिंह के शासनकाल ने जयपुर शैली में एक ऐसे यथार्थवादी और सक्रिय चित्रण की परंपरा को मजबूत किया जो तत्कालीन सामाजिक वैभव को प्रभावी ढंग से दर्शाता था।

98. (B) चित्रण की स्वदेशी परंपरा का
आनंद कुमारस्वामी के अनुसार 'राजपूत चित्रकला' शब्द का प्रयोग मुख्य रुप से भारत की उस स्वदेशी चित्रण परंपरा को रेखांकित करने के लिए किया गया था जो मुगल कला से भिन्न थी। यह नामकरण इन राज्यों की सांस्कृतिक जड़ों, उनके संरक्षकों के गौरवशाली इतिहास और स्थानीय लोक कलाओं के साथ उनके गहरे जुड़ाव का द्योतक था। यह वर्गीकरण भारतीय कला इतिहास में क्षेत्रीय शैलियों की मौलिकता और उनकी स्वतंत्र पहचान को स्थापित करने का एक महत्वपूर्ण प्रयास था।

99. (B) ओरछा की प्रसिद्ध गणिका राय परबीन
महाकवि केशवदास द्वारा रचित 'कविप्रिया' वास्तव में ओरछा दरबार की अत्यंत विदुषी और प्रसिद्ध गणिका राय परबीन के सम्मान में लिखा गया एक उत्कृष्ट काव्य ग्रंथ है। इस ग्रंथ का उद्देश्य उसे काव्य शास्त्र की बारीकियों और सौंदर्यशास्त्र से परिचित कराना था। राजस्थानी चित्रकला में इस ग्रंथ के आधार पर ऋतुओं और मानवीय भावनाओं का जो चित्रण हुआ वह दरबारी संस्कृति के परिष्कृत सौंदर्य और कलात्मक समझ को बहुत ही सुंदरता से व्यक्त करता है।

100. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न रियासतों में प्रसिद्ध कलाकारों के समूहों ने अपनी विशिष्ट शैलियाँ विकसित की थीं। साहिबदीन और मनोहर ने मेवाड़ में कार्य किया जबकि शेख हसन और शेख अली का संबंध बूंदी की प्रारंभिक चित्रकला से था। रुकनुद्दीन और इब्राहिम ने बीकानेर शैली को ऊंचाइयों पर पहुँचाया और साहिबराम एवं मुहम्मद शाह जयपुर दरबार के अत्यंत प्रभावशाली और कुशल चित्रकार माने जाते थे जो छवि चित्रण और दरबारी दृश्यों के अंकन में दक्ष थे।

101. (C) राजस्थानी शैली की विभिन्न शाखाओं में
'चौरपंचाशिका' और 'लौरचंदा' जैसे प्रसिद्ध प्रेमाख्यान राजस्थानी चित्रकला की लगभग सभी प्रमुख शाखाओं में अत्यंत लोकप्रिय विषय रहे हैं। ये कहानियाँ प्रेम, विरह और मानवीय संवेदनाओं के गहरे भावों से ओतप्रोत थीं जिन्होंने चित्रकारों को अपनी कल्पनाशीलता के प्रयोग का व्यापक अवसर प्रदान किया। इन विषयों पर आधारित चित्रों का निर्माण मेवाड़ और अन्य केंद्रों में स्वदेशी कला के प्रारंभिक चरणों को समझने के लिए बहुत महत्वपूर्ण माना जाता है।

102. (D) सामान्य किसानों का दैनिक जीवन
राजस्थानी चित्रकला मुख्य रुप से दरबारी संरक्षण में विकसित हुई थी जिसके कारण इसके विषयों में शिकार, युद्ध, राजसी उत्सव और राजाओं के छवि चित्रण की प्रधानता रही है। इसमें राजसी ठाट-बाट, वैवाहिक समारोहों और देवी-देवताओं की लीलाओं को तो विस्तार से दिखाया गया लेकिन सामान्य किसानों और आम जनता के दैनिक जीवन के साधारण दृश्यों का इसमें प्रायः अभाव मिलता है। यह कला मुख्य रुप से अभिजात्य वर्ग की रुचियों और उनके वैभव को ही समर्पित थी।

103. (C) इसकी उत्पत्ति एक ही निश्चित केंद्र, मांडू में हुई।
मालवा चित्रकला शैली के बारे में यह धारणा गलत है कि इसकी उत्पत्ति केवल मांडू जैसे किसी एक निश्चित केंद्र में हुई थी। ऐतिहासिक साक्ष्यों के अनुसार यह शैली मध्य भारत के एक बहुत बड़े भौगोलिक क्षेत्र में फैली हुई थी और मांडू, नुसरतगढ़ व नरस्यंग सहर जैसे विभिन्न स्थानों पर छिटपुट रुप में विकसित हुई। इसकी कोई एक केंद्रीय राजधानी नहीं थी बल्कि यह पूरे क्षेत्र की एक साझा कलात्मक अभिव्यक्ति के रुप में सत्रहवीं शताब्दी में फली-फूली।

104. (B) धर्मनिरपेक्ष एवं दरबारी
सत्रहवीं शताब्दी के अंत तक पहुँचते-पहुँचते मेवाड़ चित्रकला की मुख्य धारा में एक महत्वपूर्ण वैचारिक परिवर्तन आया और यह धार्मिक विषयों से हटकर धर्मनिरपेक्ष व दरबारी स्वरुप लेने लगी। कलाकारों ने अब राजसी गौरव, राजाओं के व्यक्तिगत जीवन की घटनाओं और दरबार की भव्यता को अधिक प्रमुखता देना शुरु किया। यह बदलाव चित्रकला के सामाजिक संदर्भों के विस्तार और शासकों की अपनी ऐतिहासिक उपस्थिति को चित्रों के माध्यम से दर्ज करने की इच्छा का परिणाम था।

105. (D) बूँदी
'दीपक राग' का चुनार रागमाला चित्र सन पंद्रह सौ इक्यानबे में निर्मित बूंदी चित्रकला शैली का सबसे उत्कृष्ट और प्रारंभिक उदाहरण माना जाता है। इस चित्र में रंगों का बहुत ही गहरा और सजीव प्रयोग किया गया है जो रात के वातावरण को प्रभावशाली ढंग से दर्शाता है। इसमें नायक और नायिका के भावों के साथ-साथ पृष्ठभूमि का अलंकरण भी बूंदी शैली की उस प्रारंभिक दक्षता को प्रकट करता है जो आगे चलकर विश्व प्रसिद्ध हुई थी।

106. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
किशनगढ़ शैली के चित्र अपनी विशिष्ट पहचान के लिए संपूर्ण राजस्थान में सर्वोच्च स्थान रखते हैं क्योंकि यहाँ सौंदर्य के प्रतिमानों को बहुत ही कलात्मक ढंग से अतिरंजित किया गया है। यहाँ की मानवाकृतियों में धनुषाकार भौंहें, कमल की पंखुड़ी जैसी आँखें और लंबी सुडौल गर्दन जैसे तत्व एक आलौकिक सौंदर्य की सृष्टि करते हैं। यह शैलीकृत उपागम ही किशनगढ़ की कला को एक काव्यात्मक और आध्यात्मिक स्वरुप प्रदान करता है जो दर्शकों को मुग्ध कर देता है।

107. (C) श्रीनाथजी के वल्लभ पंथ
जोधपुर के महाराजा जसवंत सिंह का व्यक्तिगत धार्मिक झुकाव भगवान श्रीनाथजी के वल्लभ पंथ की ओर बहुत अधिक था जिसके कारण उनके समय की चित्रकला पर कृष्ण भक्ति का गहरा प्रभाव पड़ा। उन्होंने भागवत पुराण और कृष्ण की लीलाओं पर आधारित अनेक महत्वपूर्ण चित्र श्रृंखलाओं को संरक्षित किया। शासक की इस धार्मिक रुचि ने मारवाड़ की चित्रकला को एक नया आध्यात्मिक आयाम दिया और वैष्णव धर्म से जुड़े विषयों को दरबार में प्रमुखता दिलाई थी।

108. (B) चित्र के विषय में बहुत अधिक जानकारी नहीं मिलती थी।
उन्नीसवीं शताब्दी के आते-आते जोधपुर और अन्य राजस्थानी चित्रों के पीछे लिखे जाने वाले वर्णनों में स्पष्ट गिरावट आई और वे बहुत संक्षिप्त हो गए। पहले जहाँ कलाकारों के नाम, तिथि और विस्तृत संदर्भ लिखे जाते थे वहीं अब केवल संक्षिप्त सूचनाएँ ही दी जाने लगीं। यह परिवर्तन शायद चित्रशालाओं की बदलती व्यवस्था या प्रलेखन के प्रति कम होती रुचि का संकेत था जिसके कारण बाद के शोधकर्ताओं के लिए ऐतिहासिक संदर्भों को जोड़ना चुनौतीपूर्ण हो गया है।

109. (B) एक प्रसिद्ध कवयित्री, गायिका और नर्तकी जो राजसिंह की पत्नी की परिचारिका थी
'बनी ठनी' किशनगढ़ दरबार की एक अत्यंत विदुषी और प्रतिभाशाली महिला थी जो केवल एक परिचारिका नहीं बल्कि एक कुशल कवयित्री, गायिका और नर्तकी भी थी। उनकी बुद्धिमत्ता और अद्वितीय सुंदरता ने राजा सावंत सिंह को बहुत अधिक प्रभावित किया था। निहालचंद ने उनके वास्तविक व्यक्तित्व को राधा के आध्यात्मिक स्वरूप में ढालकर जिस चित्र का सृजन किया वह भारतीय कला के इतिहास में 'भारत की मोनालिसा' के रूप में आज विश्व विख्यात है।

110. (C) आयु, आंगिक और भावगत विशेषताओं के आधार
भानुदत्त की रसमंजरी में नायिकाओं का वर्गीकरण अत्यंत सूक्ष्म और वैज्ञानिक ढंग से उनकी शारीरिक आयु, आंगिक बनावट और विभिन्न भावगत मानसिक अवस्थाओं के आधार पर किया गया है। इसमें पद्मिनी, चित्रिणी जैसी श्रेणियों के साथ-साथ खंडित और अभिसारिका जैसी भावगत स्थितियों का भी विस्तृत विवरण है। चित्रकारों ने इन शास्त्रीय भेदों को अपने चित्रों में बहुत ही बारीकी से उतारा ताकि प्रत्येक नायिका के विशिष्ट चरित्र और उसकी भावना को प्रभावी ढंग से व्यक्त किया जा सके।

111. (A) 3, 1, 2, 4
राजस्थानी चित्रकला के निर्माण की प्रक्रिया बहुत ही व्यवस्थित थी जिसकी शुरुआत सबसे पहले 'वसली' नामक मजबूत आधार तैयार करने से होती थी। इसके बाद कलाकार उस पर काले या भूरे रंग से मुख्य आकृतियों का प्रारंभिक रेखांकन करता था। अगले चरण में चित्र में निर्धारित स्थानों पर खनिज और वनस्पति रंगों को सावधानीपूर्वक भरा जाता था। सबसे अंत में चित्र को समतल और चमकदार बनाने के लिए अगेट पत्थर से उसकी सघन घुटाई की जाती थी।

112. (C) बिहारी सतसई - बिहारीलाल
राजस्थानी चित्रकला के प्रेरणादायक ग्रंथों में 'बिहारी सतसई' और उसके रचयिता बिहारीलाल का युग्म पूर्णतः सही है क्योंकि उन्होंने जयपुर दरबार में अपने सात सौ दोहों की रचना की थी। अन्य विकल्पों में गीत गोविंद के लेखक जयदेव हैं जबकि रसिकप्रिया केशवदास की रचना है और रसमंजरी भानुदत्त द्वारा लिखी गई थी। बिहारीलाल के दोहों की सूक्ष्मता और प्रेम के भावों ने राजस्थानी चित्रकारों को काव्य और कला के सुंदर समन्वय के लिए व्यापक अवसर प्रदान किए थे।

113. (B) तिर्यक रूप में परिदृश्य का अंकन जिससे अनंत परिदृश्य का आभास होता है
मेवाड़ के महाराणा जगत सिंह द्वितीय के शिकार अभियान वाले चित्रों में कलाकारों ने तिर्यक रेखाओं के माध्यम से परिदृश्य का बहुत ही प्रभावशाली अंकन किया है। यह तकनीक चित्र में एक प्रकार की गहराई और निरंतरता पैदा करती है जिससे दर्शकों को एक अनंत और विस्तृत प्राकृतिक क्षेत्र का आभास होता है। यह प्रयोग राजस्थानी चित्रकला में त्रि-आयामी प्रभाव पैदा करने की दिशा में एक महत्वपूर्ण तकनीकी विकास था जिसने शिकार के दृश्यों को अधिक भव्य और जीवंत बनाया।

114. (C) राम सिंह
बूंदी के राजा राम सिंह के शासनकाल में राजमहल की दीवारों को भव्य भित्त चित्रों से अलंकृत करने की परंपरा को बहुत अधिक प्रोत्साहन मिला था। इन भित्ति चित्रों में विशेष रूप से कृष्ण की लीलाओं, दरबारी वैभव और प्राकृतिक दृश्यों को बहुत ही सुंदरता के साथ उकेरा गया है। बूंदी महल की ये कलाकृतियाँ आज भी राजस्थानी भित्ति चित्रकला की श्रेष्ठता का जीवंत प्रमाण हैं जो उस समय के शासकों की कलात्मक रुचि और धार्मिक श्रद्धा को प्रदर्शित करती हैं।

115. (C) केवल 1, 2 और 3
बीकानेर शैली के चित्रकारों में अपने स्वयं के और अपने पूर्वजों के छवि चित्र बनाने की एक अद्वितीय परंपरा थी जो अन्य राजस्थानी शैलियों में कम ही देखने को मिलती है। इन चित्रों के साथ अक्सर उनकी वंशावली और महत्वपूर्ण तिथियों की जानकारी भी सम्मिलित की जाती थी जिससे वे ऐतिहासिक प्रलेखन के अच्छे स्रोत बन गए। इन कलाकारों को सम्मानपूर्वक 'उस्ताद' कहा जाता था जो उनकी तकनीकी दक्षता और समाज में उनके उच्च स्थान का प्रतीक था।

116. (C) राज सिंह
किशनगढ़ के राजा राज सिंह के शासनकाल के दौरान चित्रकला में एक विशिष्ट और नवीन शैली का उदय हुआ जिसने आगे चलकर किशनगढ़ को अंतरराष्ट्रीय ख्याति दिलाई। उनके समय में लंबी और सुडौल मानवाकृतियों के चित्रण के साथ-साथ प्राकृतिक दृश्यों में हरे रंग का बहुत अधिक और प्रभावी प्रयोग शुरू हुआ था। इस काल की कलात्मक प्रगति ने ही राजा सावंत सिंह और निहालचंद के समय में होने वाले महान कलात्मक विस्फोट के लिए एक मजबूत और परिष्कृत आधार तैयार किया था।

117. (C) अकबर
आमेर के कच्छवाहा राजा भारमल राजस्थान के प्रथम शासक थे जिन्होंने मुगल सम्राट अकबर के साथ मैत्रीपूर्ण और वैवाहिक संबंध स्थापित करने की पहल की थी। सन पंद्रह सौ बासठ में उन्होंने अपनी पुत्री का विवाह अकबर से किया जिससे आमेर और मुगलों के बीच राजनीतिक सहयोग का एक नया युग शुरु हुआ। इस ऐतिहासिक घटना ने न केवल राजनीति बल्कि आमेर की कला और संस्कृति को भी मुगल दरबार के प्रभाव से बहुत गहरे रूप से प्रभावित किया था।

118. (B) वह जो चित्रित करता है
'मारु रागिनी' जैसे महत्वपूर्ण चित्रों पर अंकित ऐतिहासिक अभिलेखों में 'चितारा' शब्द का प्रयोग विशेष रूप से चित्रकार या कलाकार के लिए किया गया है। यह शब्द स्थानीय राजस्थानी भाषा का है जो उस व्यक्ति की पहचान करता है जिसने अपनी कूची और रंगों के माध्यम से फलक पर चित्र को उकेरा है। मध्यकालीन भारत में चित्रकारों को समाज में सम्मानजनक स्थान प्राप्त था और 'चितारा' शब्द उनकी विशिष्ट कलात्मक भूमिका और सृजनात्मक कौशल को गर्व के साथ रेखांकित करता है।

119. (B) कलाकार की गति की धारणा और घोड़े की गति का प्रतीक
राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा के प्रसिद्ध चित्र में घोड़े को हवा में तेज दौड़ते हुए दिखाना वास्तव में कलाकार की गति को दृश्य रूप में पकड़ने की अद्भुत क्षमता का प्रतीक है। यह चित्रण घोड़े की असाधारण गति और युद्ध या यात्रा के दौरान उसके तेज प्रवाह को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त करता है। यह कलात्मक युक्ति चित्र में एक प्रकार की जीवंतता और ऊर्जा भर देती है जिससे दर्शक को उस क्षण की तीव्रता का साक्षात अनुभव होता है।

120. (C) गोल और भरा हुआ सामान्य चेहरा
'बनी ठनी' के चित्र में राधा के चेहरे को किसी सामान्य गोल या भरे हुए चेहरे की तरह नहीं बल्कि अत्यंत शैलीकृत और आदर्श रूप में चित्रित किया गया है। इसकी विशेषताओं में खंजर के समान लंबी और घुमावदार आँखें, ऊँची धनुषाकार भौंहें और गालों पर लहराते हुए सर्पिल केश शामिल हैं। ये सभी तत्व मिलकर एक ऐसा अद्वितीय और अलौकिक सौंदर्य रचते हैं जो यथार्थवादी चित्रण से बहुत आगे निकलकर एक आध्यात्मिक और काव्यात्मक छवि प्रस्तुत करता है।

121. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
राजस्थान के विभिन्न कला केंद्रों की अपनी विशेष पहचान रही है जहाँ नाथद्वारा अपने भव्य 'पिछवाई' कपड़ों के लिए जाना जाता है जो मंदिरों की शोभा बढ़ाते हैं। बूंदी शैली में बारहमासा और ऋतुओं का सुंदर काव्यात्मक चित्रण मिलता है जबकि कोटा शैली शिकार के रोमांचक दृश्यों के लिए विश्व प्रसिद्ध है। किशनगढ़ शैली में 'बनी ठनी' का चित्रण कला के इतिहास में सौंदर्य का एक सर्वोच्च मानक स्थापित करता है जो अन्य शैलियों से पूरी तरह भिन्न है।

122. (B) सोने का
उन्नीसवीं शताब्दी के शुरुआती दौर में जयपुर चित्रकला शैली में भव्यता दिखाने के लिए सोने के रंगों और सोने की पत्तियों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग होने लगा था। यह प्रवृत्ति चित्रों को एक राजसी चमक और कीमती स्वरूप प्रदान करने के लिए अपनाई गई थी जो उस समय के शासकों के वैभव को दर्शाती थी। हालांकि इससे चित्रों में सजावटी तत्व बढ़ गए लेकिन यह जयपुर की कला परंपरा में तकनीकी संपन्नता और संसाधनों की प्रचुरता का एक स्पष्ट प्रमाण भी माना जाता है।

123. (B) माधो दास
सन सोलह सौ अस्सी में मालवा शैली के अंतर्गत निर्मित प्रसिद्ध चित्र 'राग मेघा' के रचनाकार कलाकार माधो दास माने जाते हैं। उन्होंने इस चित्र में वर्षा ऋतु के आगमन और बादलों की गर्जना के बीच राग मेघा के संगीत भाव को बहुत ही प्रभावशाली और सरल दृश्यात्मक भाषा में व्यक्त किया है। माधो दास की यह कृति मालवा शैली की उस विशिष्ट पहचान को रेखांकित करती है जहाँ चटक रंगों और सपाट पृष्ठभूमि के माध्यम से गहरे मानवीय भावों को व्यक्त किया जाता था।

124. (B) जगत सिंह रामायण
साहिबदीन द्वारा सन सोलह सौ बावन में चित्रित 'रामायण का युद्धकांड' सामान्यतः 'जगत सिंह रामायण' के नाम से जाना जाता है क्योंकि इसका निर्माण महाराणा जगत सिंह प्रथम के संरक्षण में हुआ था। यह विशाल पांडुलिपि मेवाड़ चित्रकला की तकनीकी श्रेष्ठता और भव्यता का एक शानदार उदाहरण पेश करती है। इस ग्रंथ में रामायण के युद्ध प्रसंगों को बहुत ही विस्तार और बारीकी के साथ चित्रित किया गया है जो मेवाड़ी कला की अमर विरासत का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है।

125. (A) केवल 1, 2, 3 और 4
बूंदी के राजा बिशेन सिंह शिकार के अत्यंत शौकीन थे और उन्हें अक्सर चित्रों में जंगली जानवरों का बहादुरी से सामना करते हुए दिखाया गया है। उनके उत्तराधिकारी राम सिंह के समय में बूंदी महल की दीवारों पर भव्य भित्ति चित्र बनाए गए जिनमें कृष्ण की लीलाएँ प्रमुख विषय थीं। हालांकि ये भित्ति चित्र बहुत सुंदर हैं लेकिन इन्हें बूंदी शैली के प्रारंभिक चरण के बजाय एक परिपक्व और बाद के विकसित चरण का उदाहरण माना जाता है जो कला की निरंतरता को दर्शाता है।

126. (B) शिकार की
कोटा के शक्तिशाली राज्याधिकारी ज़ालिम सिंह ने युवा राजा उमेद सिंह की शिकार में गहरी रुचि को पहचान लिया था और उन्हें खुश रखने के लिए वे अक्सर बड़े पैमाने पर शिकार अभियानों की व्यवस्था करते थे। इन आयोजनों ने न केवल राजा का मनोरंजन किया बल्कि कोटा के कलाकारों को प्रकृति और जंगली जानवरों के बहुत निकट से अवलोकन करने का अवसर भी प्रदान किया। यही कारण है कि कोटा शैली में शिकार के दृश्यों का ऐसा जीवंत और रोमांचक चित्रण संभव हो सका जो आज भी बेजोड़ है।

127. (B) 'ऊपर उठाना' या अंतिम रूप देना
बीकानेर चित्रकला परंपरा में 'गुदराई' एक विशेष तकनीकी शब्द था जिसका प्रयोग चित्र को अंतिम रूप देने और उसे 'ऊपर उठाने' यानी उसकी बारीकियाँ उभारने की प्रक्रिया के लिए किया जाता था। यह चरण चित्र के निर्माण में बहुत महत्वपूर्ण था क्योंकि इसी के माध्यम से रंगों की चमक और रेखाओं की सूक्ष्मता को अंतिम स्पष्टता प्रदान की जाती थी। यह कलाकारों की उस तकनीकी दक्षता को दर्शाता है जो वे चित्र की संपूर्ण गुणवत्ता और उसके दृश्य प्रभाव को बढ़ाने के लिए उपयोग करते थे।

128. (B) स्वदेशी लोक शैली संस्कृति पूरी तरह समाप्त हो गई थी।
जोधपुर (मारवाड़) शैली के संदर्भ में यह कहना पूरी तरह गलत है कि वहाँ की स्वदेशी लोक शैली संस्कृति कभी समाप्त हो गई थी। वास्तव में मुगल प्रभाव के बावजूद जोधपुर की चित्रकला में स्थानीय लोक तत्वों और स्वदेशी परंपराओं का एक बहुत ही मजबूत और गहरा आधार हमेशा बना रहा। रागमाला पाली जैसे प्रारंभिक चित्रों में यह स्वदेशी प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है जिसने बाद के वर्षों में विकसित हुई परिष्कृत दरबारी शैली को एक विशिष्ट और मौलिक स्वरूप प्रदान किया था।

129. (C) उनके समय में मुगल प्रभाव बहुत बढ़ गया।
महाराजा सवाई प्रताप सिंह के बारे में यह धारणा गलत है कि उनके समय में मुगल प्रभाव बढ़ गया था बल्कि हकीकत में उनके शासनकाल में जयपुर शैली मुगल प्रभाव से मुक्त होकर अपनी शुद्ध राजस्थानी पहचान के साथ उभरी। वे स्वयं एक विद्वान कवि और कृष्ण के अनन्य भक्त थे जिन्होंने चित्रकला को एक नया गौरव प्रदान किया। उनके संरक्षण में लगभग पचास कलाकारों ने कार्य किया जिससे जयपुर शैली में मौलिकता और स्थानीय सौंदर्यबोध का एक अद्भुत और भव्य विकास हुआ।

130. (B) वे वेदना में एकाएक गिर जाते हैं।
कलाकार गुमान द्वारा चित्रित रामायण के उस अत्यंत मार्मिक प्रसंग में जब ऋषि राम को उनके पिता राजा दशरथ की मृत्यु का समाचार सुनाते हैं तो राम गहरे शोक और वेदना में डूब जाते हैं। चित्र में उन्हें इस दुखद समाचार के प्रभाव से एकाएक भूमि पर गिरते हुए दिखाया गया है जो उनके पितृ प्रेम और मानवीय संवेदनाओं की गहराई को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करता है। गुमान ने इस दृश्य के माध्यम से पात्रों की आंतरिक पीड़ा को रंगों में बहुत ही संवेदनशीलता से उतारा है।

131. (C) A सत्य है लेकिन R असत्य है।
'बिहारी सतसई' का व्यापक और उत्कृष्ट चित्रण मेवाड़ शैली में अठारहवीं शताब्दी के दौरान बहुत अधिक हुआ है जो वहाँ के शासकों की साहित्यिक रुचि को दर्शाता है। हालांकि इस ग्रंथ के रचयिता बिहारीलाल वास्तव में जयपुर के मिर्ज़ा राजा जय सिंह के दरबारी कवि थे न कि मेवाड़ के। यह रोचक है कि जयपुर में रचित इस काव्य की लोकप्रियता राजस्थान की अन्य रियासतों विशेषकर मेवाड़ तक इतनी गहराई से पहुँची कि वहाँ इसके आधार पर भव्य चित्र श्रृंखलाएँ तैयार की गईं।

132. (B) अभिजात्य दरबारियों के सौंदर्यबोध का उद्दीपन करना
रसिकप्रिया की रचना का मुख्य उद्देश्य केवल मनोरंजन करना नहीं बल्कि उस समय के उच्चवर्गीय और अभिजात्य दरबारियों के परिष्कृत सौंदर्यबोध को जागृत करना और उन्हें काव्य की सूक्ष्मताओं से परिचित कराना था। यह ग्रंथ श्रृंगार रस और नायक-नायिका भेदों की ऐसी शास्त्रीय व्याख्या करता है जो पाठकों की बौद्धिक और रसात्मक चेतना को विस्तार प्रदान करती है। इसी काव्यात्मक गहराई के कारण यह ग्रंथ राजस्थानी चित्रकला के लिए एक अत्यंत समृद्ध और सम्मानजनक विषय बन गया था।

133. (C) छह
रागमाला चित्रकला की शास्त्रीय परंपरा के अनुसार प्रत्येक मुख्य पुरुष राग को एक परिवार के मुखिया के रूप में देखा जाता है जिसके साथ छह रागिनियाँ उसकी पत्नियों या सहचरियों के रूप में जुड़ी होती हैं। यह व्यवस्था भारतीय संगीत के रागों के वर्गीकरण और उनके आपसी संबंधों को दृश्य रूप में प्रस्तुत करने का एक कलात्मक तरीका है। इस प्रकार रागमाला चित्रों का पूरा संग्रह इन रागों और रागिनियों के माध्यम से विभिन्न मानवीय भावनाओं और ऋतुओं का एक संपूर्ण चक्र प्रस्तुत करता है।

134. (B) जगत सिंह प्रथम
मेवाड़ के महाराणा जगत सिंह प्रथम के शासनकाल में साहिबदीन और मनोहर जैसे महान कलाकारों ने राजकीय संरक्षण में कार्य करते हुए मेवाड़ शैली को उसके चरमोत्कर्ष पर पहुँचाया था। जगत सिंह स्वयं कला के प्रति अत्यंत समर्पित थे और उन्होंने इन कलाकारों को अपनी सृजनात्मकता व्यक्त करने के लिए व्यापक अवसर प्रदान किए। इसी काल में रामायण और भागवत पुराण जैसे ग्रंथों का जो ऐतिहासिक चित्रण हुआ वह आज भी मेवाड़ी कला की सर्वोच्च तकनीकी और कलात्मक उपलब्धि माना जाता है।

135. (A) 2, 1, 3, 4
इन घटनाओं का कालक्रम बूंदी रागमाला के सन पंद्रह सौ इक्यानबे के चित्रण से शुरू होता है जिसके बाद सत्रहवीं शताब्दी के शुरुआती दौर में कोटा को एक स्वतंत्र राज्य के रूप में मान्यता मिली। इसके पश्चात सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा का शासनकाल आया जो अपनी कलात्मक रुचि के लिए प्रसिद्ध थे। अंत में अठारहवीं शताब्दी के मध्य में राजा उमेद सिंह का शासन काल बूंदी चित्रकला के स्वर्ण युग के रूप में स्थापित हुआ जिसने कला को नई ऊंचाइयाँ दीं।

136. (C) कविप्रिया
'बारहमासा' जिसमें वर्ष के बारह महीनों की प्राकृतिक सुंदरता और मानवीय विरह का सुंदर वर्णन है वास्तव में केशवदास की प्रसिद्ध कृति 'कविप्रिया' का ही एक अत्यंत महत्वपूर्ण भाग है। बूंदी के चित्रकारों के बीच यह विषय बहुत लोकप्रिय था क्योंकि इसने उन्हें प्रकृति के विविध रूपों और बदलते मौसमों को चित्रित करने का व्यापक अवसर दिया। कविप्रिया के इन छंदों ने बूंदी शैली के चित्रों में ऋतुओं के प्रति संवेदनशीलता और काव्यात्मक गहराई को बहुत ही सुंदरता से समाहित किया है।

137. (C) रेखांकन, रंग, संयोजन और मानवाकृतियों के गुण
राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न शैलियों की पहचान केवल रियासत के नाम से नहीं बल्कि उनके विशिष्ट तकनीकी और कलात्मक गुणों के आधार पर की जाती है। प्रत्येक शैली में रेखाओं की मजबूती, रंगों के चयन की वरीयता, चित्रों के संयोजन की विधि और मानवाकृतियों की शारीरिक बनावट के अपने अलग मानक थे। उदाहरण के लिए किशनगढ़ की लंबी आकृतियाँ और बूंदी की सघन वनस्पति उन्हें एक-दूसरे से पूरी

तरह अलग और विशिष्ट बनाती हैं जो उनकी पहचान का मुख्य आधार हैं।

138. (B) लक्ष्मण सेन
'गीत गोविंद' के अमर रचयिता महाकवि जयदेव बारहवीं शताब्दी में बंगाल के राजा लक्ष्मण सेन के दरबारी कवि थे। उन्होंने राधा और कृष्ण के आध्यात्मिक प्रेम को संस्कृत की कोमलकांत पदावली में जिस प्रकार व्यक्त किया उसने पूरे भारत की कला परंपरा को गहरे रूप से प्रभावित किया। जयदेव की इस रचना ने राजस्थानी चित्रकला के लिए एक ऐसा आधार तैयार किया जहाँ प्रेम और भक्ति का समन्वय हुआ और सदियों तक कलाकार इस काव्य से प्रेरणा लेकर सुंदर चित्रों का सृजन करते रहे।

139. (B) केवल 1, 2 और 4
जयपुर चित्रकला की शुरुआत आमेर में हुई थी और मुगल राजधानियों के निकट होने के कारण यहाँ की कला पर मुगल शैली का सकारात्मक प्रभाव स्पष्ट रूप से पड़ा। महाराजा सवाई जय सिंह ने जयपुर की स्थापना कर कला को पुनर्जीवित किया था। यह कहना गलत है कि जयपुर के शासकों के मुगलों के साथ हमेशा शत्रुतापूर्ण संबंध थे बल्कि वास्तव में उनके संबंध अत्यंत सौहार्दपूर्ण और मैत्रीपूर्ण रहे थे जिससे कला और संस्कृति के आदान-प्रदान को बढ़ावा मिला और जयपुर शैली समृद्ध हुई।

140. (C) राधा और कृष्ण के रूप में सावंत सिंह और बनी ठनी का चित्रण
कलाकार निहालचंद को किशनगढ़ शैली में एक महान क्रांतिकारी बदलाव लाने का श्रेय दिया जाता है क्योंकि उन्होंने राजा सावंत सिंह और उनकी प्रियसी बनी ठनी के वास्तविक स्वरूप को राधा और कृष्ण के रूप में चित्रित करना शुरु किया। इस प्रयोग ने किशनगढ़ की कला को केवल मानवीय प्रेम से ऊपर उठाकर एक आध्यात्मिक और आलौकिक ऊँचाई प्रदान की। निहालचंद द्वारा गढ़ा गया यह आदर्श सौंदर्य प्रतिमान ही किशनगढ़ शैली की सबसे बड़ी पहचान और उसकी आत्मा बन गया।

141. (C) प्रेमाख्यान
'ढोला-मारु', 'सोनी-महिवाल' और 'मृगावत' जैसे विषय वास्तव में मध्यकालीन भारत के अत्यंत लोकप्रिय और अमर प्रेमाख्यान हैं जो लोक कथाओं पर आधारित हैं। इन कहानियों में प्रेम, साहस, त्याग और विरह के भावों की प्रधानता है जिन्होंने राजस्थानी चित्रकारों को बहुत अधिक आकर्षित किया। इन प्रेमाख्यानों का चित्रण न केवल स्थानीय लोक संस्कृति की गहराई को दर्शाता है बल्कि यह उस समय के समाज में प्रेम और नैतिकता के प्रति दृष्टिकोण को भी कलात्मक रूप से व्यक्त करता है।

142. (C) मांडू, नुसरतगढ़ और नरस्यंग सहर जैसे स्थानों पर छिट-पुट रूप में
मालवा चित्रकला शैली का विकास किसी एक विशिष्ट राजनैतिक राजधानी में होने के बजाय मध्य भारत के विभिन्न क्षेत्रों में छिटपुट रूप में हुआ था। मांडू, नुसरतगढ़ और नरस्यंग सहर जैसे स्थानों पर इस शैली के महत्वपूर्ण उदाहरण बिखरे हुए मिलते हैं जो इसकी व्यापक भौगोलिक उपस्थिति को दर्शाते हैं। यह शैली क्षेत्रीय सीमाओं से परे एक साझा कलात्मक संस्कृति का प्रतिनिधित्व करती थी जिसमें स्थानीय लोक कला और प्रारंभिक राजस्थानी तत्वों का एक सहज और प्रभावी समन्वय देखने को मिलता था।

143. (B) मुगलों के साथ चले लंबे युद्ध के कारण
मेवाड़ शैली की चित्रकला के प्रारंभिक उदाहरणों के नष्ट होने का मुख्य कारण मेवाड़ के शासकों और मुगल साम्राज्य के बीच सदियों तक चला अत्यंत लंबा और भीषण संघर्ष था। इस अस्थिरता और निरंतर युद्ध की स्थिति में अनेक प्राचीन पांडुलिपियाँ और चित्र या तो युद्ध की भेंट चढ़ गए या उपेक्षा के कारण सुरक्षित नहीं रह सके। यह ऐतिहासिक क्षति ही कारण है कि मेवाड़ शैली का व्यवस्थित प्रलेखन हमें केवल सत्रहवीं शताब्दी के शुरुआती दौर से ही स्पष्ट रूप से प्राप्त होता है।

144. (C) बूँदी
राजा बुध सिंह बूंदी रियासत के एक अत्यंत महत्वपूर्ण शासक थे जिनका इस क्षेत्र की चित्रकला के विकास और संरक्षण में बहुत बड़ा योगदान माना जाता है। उनके शासनकाल के चित्रों में उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट झलक मिलती है जहाँ उन्हें अक्सर दाढ़ी-मूँछ और भव्य राजसी वेशभूषा में चित्रित किया गया है। बुध सिंह के समय में बूंदी शैली में जो कलात्मक प्रयोग हुए उन्होंने भविष्य के कलाकारों के लिए एक ऐसा मार्ग प्रशस्त किया जिसने बूंदी को राजस्थानी कला का एक प्रमुख केंद्र बना दिया।

145. (A) केवल 1, 2, 4 और 5
'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' नामक चित्र कलाकार दाना द्वारा सन अठारह सौ दस में जोधपुर शैली में निर्मित किया गया था जो वर्तमान में राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है। चित्र के ऊपरी भाग में एक महत्वपूर्ण पंक्ति अंकित है जो घोड़े पर सवार युवतियों के खेल का वर्णन करती है। यह चित्र केवल एक शैली तक सीमित नहीं है बल्कि इसमें मुगल और दक्कनी कला का भी स्पष्ट प्रभाव झलकता है जो जोधपुर के तत्कालीन सांस्कृतिक आदान-प्रदान और कलात्मक समृद्धि का एक बेहतरीन प्रमाण पेश करता है।

146. (C) रसिकप्रिया
'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' नामक प्रसिद्ध चित्र का आधार महाकवि केशवदास द्वारा रचित ग्रंथ 'रसिकप्रिया' है। यह चित्र रसिकप्रिया के उन छंदों को दृश्य रूप प्रदान करता है जिनमें राधा और कृष्ण के बीच के प्रेमपूर्ण मनमुटाव, मान और विरह की स्थितियों का सूक्ष्म वर्णन किया गया है। कलाकार ने काव्य के उन गहरे भावों को रंगों और आकृतियों के माध्यम से बहुत ही प्रभावी ढंग से व्यक्त किया है जो बीकानेर शैली में रसिकप्रिया के प्रति विशेष रुचि को दर्शाता है।

147. (D) निहालचंद
'बनी ठनी' नामक विश्वविख्यात चित्र का सृजन किशनगढ़ शैली के महान उस्ताद कलाकार निहालचंद द्वारा किया गया था। उन्होंने राजा सावंत सिंह के आदेश पर इस कृति का निर्माण किया जिसमें उन्होंने सौंदर्य के शास्त्रीय प्रतिमानों को एक नई ऊँचाई पर पहुँचाया। निहालचंद की रेखाओं की कोमलता और सूक्ष्म विवरणों ने इस चित्र को एक शाश्वत और आलौकिक सौंदर्य प्रदान किया है जिसने इसे न केवल राजस्थान बल्कि संपूर्ण भारतीय कला जगत का एक अनमोल और बेजोड़ रत्न बना दिया है।

148. (C) सावंत सिंह
राजा सावंत सिंह किशनगढ़ के एक ऐसे विरल शासक थे जिन्होंने अपनी प्रियसी बनी ठनी के प्रति अनन्य प्रेम और कृष्ण के प्रति अटूट भक्ति के कारण अपना राजपाठ और सिंहासन त्याग दिया था। वे सांसारिक सुखों से विरक्त होकर अंततः वृंदावन चले गए जहाँ उन्होंने अपना शेष जीवन 'नागरी दास' के नाम से भजन और काव्य सृजन में समर्पित कर दिया। उनका यह असाधारण त्याग और आध्यात्मिक साधना ही किशनगढ़ शैली की उस काव्यात्मक और रहस्यात्मक कला का मूल प्रेरणा स्रोत रही है।

149. (C) चित्र पूर्ण होने पर निर्धारित स्थान पर संबंधित श्लोक या पद लिखना
राजस्थानी चित्रकला की निर्माण प्रक्रिया में सुलेखक का कार्य अत्यंत महत्वपूर्ण और विशिष्ट होता था क्योंकि वह चित्र के पूर्ण होने के बाद उस पर संबंधित साहित्यिक संदर्भ या काव्य पंक्तियाँ लिखता था। यह कार्य बहुत ही सफाई और कलात्मक ढंग से किया जाता था ताकि लेख चित्र की सुंदरता को और बढ़ा सके। सुलेखक द्वारा लिखे गए ये पद न केवल चित्र के विषय को स्पष्ट करते थे बल्कि वे उस काल के साहित्यिक और भाषाई गौरव को भी चित्रों में सुरक्षित रखते थे।

150. (B) P-4, Q-3, R-2, S-1
राजस्थानी चित्रकला के प्रेरणादायक ग्रंथों का रचना कालक्रम उनके ऐतिहासिक महत्व को दर्शाता है जहाँ जयदेव ने बारहवीं शताब्दी में गीत गोविंद लिखा। भानुदत्त की रसमंजरी चौदहवीं शताब्दी की एक प्रमुख संस्कृत कृति है जबकि केशवदास ने सोलहवीं शताब्दी के अंत में रसिकप्रिया की रचना कर नई परंपरा शुरू की। अंत में सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में बिहारीलाल ने बिहारी सतसई के प्रसिद्ध दोहों का सृजन किया जिन्होंने सदियों तक चित्रकारों को मानवीय भावनाओं के चित्रण के लिए प्रेरित किया।

151. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
मालवा चित्रकला शैली वास्तव में किसी एक निश्चित प्रादेशिक केंद्र में उत्पन्न नहीं हुई थी बल्कि यह मध्य भारत के एक बहुत व्यापक भौगोलिक क्षेत्र में विकसित हुई। मांडू, नुसरतगढ़ और नरस्यंग सहर जैसे विभिन्न स्थानों पर इसके उदाहरणों का छिटपुट रूप में मिलना यह सिद्ध करता है कि यह एक साझा कलात्मक संस्कृति थी। इसकी भौगोलिक व्यापकता ही इसके दृश्यात्मक स्वरूप में विविधता और सादगी लाती है जो इसे राजस्थानी शैलियों की अन्य शाखाओं से अलग और विशिष्ट पहचान प्रदान करती है।

152. (B) प्रत्यक्ष उपागम, सरल संयोजन और चटक रंग
मेवाड़ शैली के प्रारंभिक विकास के दौरान सन सोलह सौ पांच की चुनार रागमाला के चित्रों में प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति, सरल संयोजन और चटक प्राथमिक रंगों का बहुत ही प्रभावी प्रयोग देखा गया है। ये चित्र अपनी स्वाभाविकता और स्वदेशी कला तत्वों के कारण बहुत ही जीवंत और आकर्षक लगते हैं। कलाकार निसारदीन द्वारा अपनाई गई यह सरल चित्रण विधि मेवाड़ की कला परंपरा की मौलिक जड़ों को मजबूती से प्रदर्शित करती है जो आगे चलकर और अधिक परिष्कृत और सूक्ष्म होती गई थी।

153. (B) युगल को एक साथ बैठे कई घंटे व्यतीत हो चुके हैं
'दीपक राग' के चित्र में चंद्रमा को पीले रंग में दिखाना एक बहुत ही सूक्ष्म और सांकेतिक कलात्मक युक्ति है जिसका अर्थ है कि समय काफी बीत चुका है और सुबह होने वाली है। यह चित्रण नायक और नायिका के साथ बिताए गए समय की गहराई और रात के अंतिम पहर की शांति को व्यक्त करता है। कलाकार ने इस प्रकार रंगों के प्रतीकात्मक प्रयोग के माध्यम से समय की निरंतरता और प्रेमी युगल के बीच के अटूट संबंध को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से दर्शाया है।

154. (C) इब्राहिम, नाथू, साहिबदीन और ईसा
बीकानेर के महाराजा अनूप सिंह के शासनकाल में रुकनुद्दीन के नेतृत्व वाली चित्रशाला में इब्राहिम, नाथू, साहिबदीन और ईसा जैसे अनेक प्रतिभाशाली और जाने-माने कलाकार सक्रिय रूप से कार्य कर रहे थे। इन कलाकारों ने अपनी अलग-अलग विशिष्टताओं के बावजूद एक समन्वित शैली में अनेक महत्वपूर्ण ग्रंथों का चित्रण पूरा किया था। उनके इस सामूहिक योगदान ने ही बीकानेर शैली को वह तकनीकी मजबूती और रंगों का लालित्य प्रदान किया जिसने इसे राजस्थानी चित्रकला के एक उत्कृष्ट केंद्र के रूप में स्थापित किया।

155. (C) मानसिंह
जोधपुर के महाराजा मानसिंह ने सन अठारह सौ चौबीस में 'नाथ चरित' नामक एक विशाल और महत्वपूर्ण चित्र समुच्चय का निर्माण करवाया था जो उनके नाथ संप्रदाय के प्रति गहरे लगाव को दर्शाता है। इन चित्रों में नाथ गुरुओं की जीवनी और उनके आध्यात्मिक उपदेशों को बहुत ही विस्तार और श्रद्धा के साथ चित्रित किया गया है। यह चित्र श्रृंखला न केवल जोधपुर शैली की कलात्मक परिपक्वता का उदाहरण है बल्कि यह उस समय के धार्मिक परिवेश और शासक की निजी आस्थाओं का भी एक जीवंत दस्तावेज है।

156. (D) बनी ठनी
साहिबदीन मेवाड़ शैली के एक अत्यंत प्रतिष्ठित कलाकार थे जिन्होंने मारु रागिनी, रामायण के युद्धकांड और भागवत पुराण जैसे अनेक अमर चित्रों का सृजन किया था। 'बनी ठनी' का चित्र वास्तव में किशनगढ़ शैली के महान कलाकार निहालचंद की सर्वश्रेष्ठ कृति है जो साहिबदीन के कार्यक्षेत्र और काल से पूरी

तरह भिन्न है। साहिबदीन ने जहाँ मेवाड़ी परंपरा को ऊंचाइयों पर पहुँचाया वहीं निहालचंद ने किशनगढ़ के सौंदर्यबोध को एक आलौकिक और काव्यात्मक ऊँचाई प्रदान कर उसे विश्व भर में प्रसिद्ध किया था।

157. (C) नाच-गाना, दान-धर्म और भोजन तैयार करना
मालवा शैली में चित्रित भागवत पुराण के पृष्ठों में कृष्ण के जन्म के बाद नंद और यशोदा के घर में होने वाले व्यापक उत्सव और खुशियों को बहुत ही सजीवता से दर्शाया गया है। चित्रों में चारों ओर नाच-गाना, ब्राह्मणों और गरीबों को दान-धर्म करने और बड़ी संख्या में मेहमानों के लिए भोजन तैयार करने जैसी गतिविधियों का विस्तृत विवरण मिलता है। यह चित्रण उस समय के ग्रामीण जीवन की सामाजिक समरसता और धार्मिक उल्लास को बहुत ही सरल लेकिन प्रभावी दृश्यात्मक भाषा में व्यक्त करता है।

158. (D) उपरोक्त सभी
'मारु रागिनी' मेवाड़ शैली का एक अत्यंत भावपूर्ण चित्र है जिस पर कलाकार साहिबदीन का नाम स्पष्ट रूप से अंकित है और इसमें ढोला-मारु की प्रेम गाथा को दर्शाया गया है। चित्र में नायक और नायिका को एक ऊँट पर सवार होकर जीवन की चुनौतियों और अमंगलकारी बाधाओं से बचकर भागते हुए दिखाया गया है जो उनकी परीक्षा और पीड़ा को व्यक्त करता है। मारु को यहाँ रागिनी की एक सहचरी के रूप में बहुत ही गरिमापूर्ण और सुंदर स्वरुप में चित्रित किया गया है।

159. (C) तुलची राम और राजकुमार अनिरुद्ध सिंह
बूंदी शैली के प्रसिद्ध अश्वारोही चित्र 'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' के पीछे कलाकार तुलची राम और स्वयं राजकुमार अनिरुद्ध सिंह दोनों के नामों का उल्लेख मिलता है जो इसकी ऐतिहासिक प्रामाणिकता को सिद्ध करता है। यह प्रलेखन इस बात की पुष्टि करता है कि चित्र का निर्माण किस कलाकार ने किया और इसमें चित्रित व्यक्ति कौन है। इस प्रकार की सूचनाएँ राजस्थानी चित्रकला के इतिहास को समझने और संबंधित शासकों व कलाकारों के बीच के संबंधों को स्पष्ट करने में बहुत महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं।

160. (B) कृष्ण को एक अन्य गोपी के साथ झूले पर आनंद लेते देखना
'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' चित्र में राधा की उदासी का मुख्य कारण कृष्ण का किसी अन्य गोपी के साथ झूला झूलते हुए आनंद लेना और उनके प्रति अनुराग दिखाना है। यह दृश्य राधा के मन में विरह और मान के भाव उत्पन्न करता है जिसे कलाकार ने बहुत ही संवेदनशीलता के साथ चित्रित किया है। यह चित्र रसिकप्रिया के उन काव्यात्मक प्रसंगों को जीवंत करता है जहाँ प्रेम में ईर्ष्या और विरह की भावनाओं का बहुत ही सूक्ष्म और शास्त्रीय विवेचन केशवदास द्वारा किया गया है।

161. (B) मालवा शैली
मालवा चित्रकला शैली अपनी अनूठी द्वि-आयामी सपाट पृष्ठभूमि और अत्यंत सरल दृश्यात्मक भाषा के लिए विशेष रूप से जानी जाती है। इस शैली का विकास मुख्य रूप से प्राचीन जैन पांडुलिपियों की चित्रण परंपरा से हुआ था जिसे कलाकारों ने नए संदर्भों में और अधिक प्रभावशाली बनाया। रंगों के बड़े खंडों का प्रयोग और रेखांकन की सादगी इसे अन्य राजस्थानी शैलियों की तुलना में एक विशिष्ट मौलिकता प्रदान करती है जो जटिल विवरणों के बजाय प्रत्यक्ष भावों को व्यक्त करने पर ध्यान केंद्रित करती है।

162. (C) राजस्थानी शैली
सत्रहवीं शताब्दी के मध्य से लेकर उन्नीसवीं शताब्दी के शुरुआती दौर तक का समय भारतीय लघु चित्रकला के इतिहास में राजस्थानी शैली के चरमोत्कर्ष का काल माना जाता है। इस लंबी अवधि के दौरान राजस्थान की विभिन्न रियासतों में कला का अभूतपूर्व विकास हुआ और प्रत्येक केंद्र ने अपनी अलग पहचान बनाई। यह कालखंड स्वदेशी कला परंपराओं के उत्थान, उनके परिष्कार और महान कलाकारों द्वारा अद्भुत चित्र श्रृंखलाओं के सृजन का साक्षी रहा है जिसने भारतीय संस्कृति को कलात्मक रूप से समृद्ध किया।

163. (C) कृष्ण
राजस्थानी चित्रकला में प्रेम की धारणा को भक्ति और रहस्यवाद के साथ जोड़कर प्रस्तुत करने में भगवान कृष्ण का चित्रण सबसे अधिक लोकप्रिय और व्यापक रहा है। कृष्ण को केवल एक देवता के रूप में नहीं बल्कि एक आदर्श प्रेमी और सखा के रूप में दिखाया गया है जिसकी लीलाएँ मानवीय भावनाओं और ईश्वरीय प्रेम का संगम प्रस्तुत करती हैं। कृष्ण और राधा के माध्यम से कलाकारों ने आत्मा और परमात्मा के अटूट संबंध को बहुत ही सुंदर और काव्यात्मक ढंग से चित्रों में जीवंत किया था।

164. (B) एक परिवार का
रागमाला चित्रकला की शास्त्रीय और कलात्मक परंपरा में प्रत्येक मुख्य पुरुष राग को एक परिवार के मुखिया के रूप में देखा जाता है। उसके अधीन उसकी पत्नियाँ यानी रागिनियाँ और उनके पुत्र व पुत्रियाँ एक व्यवस्थित पारिवारिक संरचना के रूप में चित्रित किए जाते हैं। यह प्रतीकात्मक चित्रण भारतीय संगीत के रागों के बीच के अंतर्संबंधों, उनके स्वभाव और उनके विशेष समय को एक मानवीय और सामाजिक रूप प्रदान करने का एक अत्यंत सुंदर और प्रभावी माध्यम रहा है।

165. (B) P-3, Q-1, R-4, S-2
राजस्थान के प्रमुख शासकों ने अपनी रियासतों में कला को संरक्षण देकर उसे विशिष्ट स्वरुप प्रदान किया था जहाँ राव भोज सिंह का संबंध बूंदी की प्रारंभिक कला से था। जसवंत सिंह ने जोधपुर में दरबारी और व्यक्तिगत छवि चित्रण को बढ़ावा दिया जबकि महाराजा अनूप सिंह ने बीकानेर में पांडुलिपियों का विशाल भंडार तैयार किया था। सवाई प्रताप सिंह के शासनकाल में जयपुर शैली मुगल प्रभाव से मुक्त होकर अपने शुद्ध और भव्य राजस्थानी स्वरुप में पूरी तरह विकसित हुई थी।

166. (C) तिर्यक रूप में
मेवाड़ के महाराणा जगत सिंह द्वितीय के शिकार अभियान वाले चित्रों में परिदृश्य का अंकन बहुत ही अभिनव ढंग से

तिर्यक रेखाओं के माध्यम से किया गया है। यह चित्रण विधि चित्र के फलक पर एक प्रकार की गतिशीलता और गहराई पैदा करती है जिससे पूरा दृश्य दर्शकों को बहुत ही जीवंत और विस्तृत महसूस होता है। तिर्यक परिप्रेक्ष्य का यह प्रयोग राजस्थानी कलाकारों की तकनीकी उन्नति और दृश्यों को एक बड़े कैनवास पर व्यवस्थित करने की उनकी अद्भुत क्षमता का सुंदर उदाहरण है।

167. (B) बूँदी
बूंदी के शासक राव छत्र साल चित्रकला और स्थापत्य कला के महान संरक्षक थे जिन्होंने अपने राज्य में कला को नई ऊंचाइयाँ प्रदान की थीं। उन्हें मुगल सम्राट शाहजहाँ द्वारा दिल्ली का वज़ीर नियुक्त किया जाना उनके प्रभाव और प्रतिष्ठा का प्रमाण था। छत्र साल के समय में बूंदी शैली में मुगल कलात्मक तत्वों का समावेश हुआ जिससे यहाँ की चित्रकला में परिष्कार आया। उनके संरक्षण में निर्मित चित्र आज भी बूंदी की ऐतिहासिक कलात्मक विरासत के अमूल्य रत्न माने जाते हैं।

168. (B) जीवंत घुड़सवारों और हाथियों का
बूंदी और कोटा दोनों ही चित्रकला शैलियों में घोड़ों और हाथियों का अत्यंत जीवंत, ऊर्जावान और गति से भरा चित्रण उनकी एक प्रमुख साझा विशेषता मानी जाती है। कलाकारों ने इन पशुओं की शारीरिक शक्ति और युद्ध या शिकार के दौरान उनकी तीव्र गति को बहुत ही प्रभावी ढंग से उकेरा है। ये चित्र न केवल पशुओं के प्रति कलाकारों के सूक्ष्म अवलोकन को दर्शाते हैं बल्कि वे राजस्थानी शासकों के अश्व प्रेम और उनके सैन्य गौरव के प्रतीक भी रहे हैं।

169. (C) मुगलों
बीकानेर चित्रकला शैली का विकास और उसका लंबा अंतराल काफी हद तक बीकानेर के शासकों की मुगल दरबार के साथ निरंतर संगति और उनके प्रति अटूट निष्ठा का परिणाम था। बीकानेर के अनेक शासक मुगल सम्राटों के विश्वासपात्र सेनापति और प्रशासक रहे जिसके कारण वे लंबे समय तक राज्य से बाहर रहे। इस सैन्य और राजनीतिक निकटता के कारण ही बीकानेर की कला में मुगल शैली का लालित्य और परिष्कार बहुत गहराई से समाहित हुआ जो इसके रंगों और रेखांकन में दिखता है।

170. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
किशनगढ़ के कलाकार निहालचंद ने राजा सावंत सिंह और उनकी प्रियसी बनी ठनी के वास्तविक मानवीय स्वरूप को राधा और कृष्ण के आध्यात्मिक दिव्य युगल के रूप में चित्रित किया था। इसका मुख्य कारण सावंत सिंह का वल्लभाचार्य के 'पुष्टि मार्ग' के प्रति गहरा समर्पण था जहाँ कृष्ण की लीलाएँ भक्ति का मुख्य आधार थीं। इस धार्मिक और आध्यात्मिक प्रभाव ने ही किशनगढ़ की चित्रकला को केवल दरबारी कला से ऊपर उठाकर एक काव्यात्मक और अलौकिक गौरव प्रदान किया था।

171. (D) उपरोक्त सभी
महाराजा सवाई जय सिंह के शासनकाल में जयपुर चित्रकला शैली पूरी तरह संपन्न और व्यवस्थित हुई क्योंकि उन्होंने दिल्ली से आए कुशल मुगल कलाकारों को अपने दरबार में संरक्षण दिया था। जय सिंह स्वयं वैष्णव संप्रदाय के गहरे अनुयायी थे जिसके प्रभाव से रसिकप्रिया और गीत-गोविंद जैसे महत्वपूर्ण धार्मिक ग्रंथों पर आधारित भव्य चित्रों का निर्माण हुआ। उनके द्वारा स्थापित 'सूरतखाना' ने इन कलाकृतियों के व्यवस्थित उत्पादन और संरक्षण में एक ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

172. (C) मोटी कमर
किशनगढ़ की प्रसिद्ध 'बनी ठनी' की चित्रकला में नारी सौंदर्य के प्रतिमानों को बहुत ही सूक्ष्मता और आदर्श रुप में उकेरा गया है। इसमें राधा की कमर को मोटा दिखाने के बजाय अत्यंत पतली और सुडौल चित्रित किया गया है जो सौंदर्य के शास्त्रीय मानकों के अनुकूल है। चेहरे की घुमावदार आँखें, तीक्ष्ण नाक और स्पष्ट ठोड़ी जैसी विशेषताएँ मिलकर एक ऐसा अलौकिक सौंदर्य रचती हैं जो यथार्थवाद से परे एक आध्यात्मिक आभा प्रदान करता है।

173. (C) ऋषि वशिष्ठ और दरबारी
कलाकार गुमान द्वारा चित्रित रामायण के प्रसंग में भरत अपनी तीनों माताओं के साथ-साथ पूज्य ऋषि वशिष्ठ और अपने प्रमुख दरबारियों को साथ लेकर चित्रकूट जाते हैं। उनका मुख्य उद्देश्य वनवास भोग रहे श्री राम को मनाकर वापस अयोध्या लाना और उन्हें राज सिंहासन स्वीकार करने के लिए राजी करना था। चित्र में इस पूरे समूह के आगमन और उनके बीच होने वाले भावनात्मक संवादों को बहुत ही गरिमापूर्ण और मार्मिक ढंग से रंगों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है।

174. (B) राजस्थानी शैली और पहाड़ी शैली
कला इतिहासकार आनंद कुमारस्वामी ने सन उन्नीस सौ सोलह में भारतीय लघु चित्रकला के व्यापक अध्ययन के दौरान राजस्थानी और पहाड़ी दोनों ही शैलियों को 'राजपूत चित्रकला' के एक साझा नामकरण के अंतर्गत रखा था। उन्होंने महसूस किया कि इन दोनों क्षेत्रों की कला स्वदेशी भारतीय परंपराओं से प्रेरित है और इनके संरक्षक मुख्य रुप से राजपूत शासक थे। यह वर्गीकरण उस समय की क्षेत्रीय चित्रकलाओं की मौलिकता और उनकी सांस्कृतिक जड़ों को मुगल प्रभाव से अलग पहचान देने के लिए किया गया था।

175. (B) आंगिक विशेषताओं के अनुसार
भानुदत्त द्वारा रचित रसमंजरी में 'पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी और हस्तिनी' नायिकाओं का वर्गीकरण मुख्य रुप से उनकी शारीरिक और आंगिक विशेषताओं के सूक्ष्म शास्त्रीय आधार पर किया गया है। प्रत्येक श्रेणी की नायिका के शरीर की बनावट, गंध और स्वभाव के अलग-अलग लक्षण बताए गए हैं जिन्हें राजस्थानी चित्रकारों ने अपनी कृतियों में बहुत ही बारीकी से दर्शाने का प्रयास किया। यह वर्गीकरण चित्रकला में नारी सौंदर्य के विविध रूपों और उनके शास्त्रीय चित्रण की गहराई को स्पष्ट रुप से उजागर करता है।

176. (D) नूरुद्दीन - चौगन खेलती राजकुमारियाँ
'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' नामक प्रसिद्ध चित्र का निर्माण वास्तव में जोधपुर शैली के कलाकार दाना द्वारा किया गया था न कि नूरुद्दीन द्वारा। नूरुद्दीन का संबंध मुख्य रूप से बीकानेर शैली के कोमल और स्वप्निल चित्रों से रहा है। चित्रकारों और उनकी शैलियों का यह सही मिलान कला इतिहास के अध्ययन में अत्यंत महत्वपूर्ण है। दाना की इस कृति ने जोधपुर की दरबारी जीवनशैली और मनोरंजन के दृश्यों को रंगों के माध्यम से ऐतिहासिक रूप से अमर कर दिया है।

177. (D) सवाई इश्वरी सिंह
जयपुर के महाराजा सवाई इश्वरी सिंह के शासनकाल में छवि चित्रण यानी पोर्ट्रेट पेंटिंग की कला अत्यंत लोकप्रिय और विकसित हुई थी। उन्होंने अपनी और अपने पूर्वजों की सजीव छवियों के साथ-साथ दरबार की प्रमुख घटनाओं को अंकित करने में विशेष रुचि दिखाई। इश्वरी सिंह के समय में ही जयपुर में आदमकद चित्रों का निर्माण शुरू हुआ जिसने भविष्य की चित्रकला परंपरा में यथार्थवाद और ऐतिहासिक दस्तावेजीकरण की प्रवृत्ति को बहुत अधिक मजबूती प्रदान की थी।

178. (B) ज्यामितीय आकारों का
सन पंद्रह सौ इक्यानबे के 'दीपक राग' चुनार रागमाला चित्र में कलाकार ने सजावट और अलंकरण के लिए नूतन ज्यामितीय आकारों और जटिल पैटर्न का बहुत ही प्रभावी प्रयोग किया है। यह प्रयोग चित्र की पृष्ठभूमि और भवन की वास्तुकला को एक आधुनिक और आकर्षक स्वरूप प्रदान करता है। ज्यामितीय डिजाइनों का यह समावेश दर्शाता है कि बूंदी के प्रारंभिक चित्रकार पारंपरिक चित्रण विधियों के साथ-साथ नई दृश्यात्मक तकनीकों और डिजाइनों को अपनाने में भी काफी अग्रणी थे।

179. (C) नागरी दास
किशनगढ़ के प्रसिद्ध भक्त राजा सावंत सिंह अपनी काव्य रचनाओं के लिए 'नागरी दास' के उपनाम का प्रयोग करते थे जिसका अर्थ है 'राधा का दास'। उन्होंने ब्रजभाषा में भगवान कृष्ण और राधा के प्रेम पर आधारित अनेक हृदयस्पर्शी पदों और कविताओं की रचना की थी। उनके इस भक्तिपूर्ण लेखन ने ही किशनगढ़ की चित्रकला को वह आध्यात्मिक आधार और काव्यात्मक प्रेरणा प्रदान की जिसने निहालचंद जैसे कलाकारों को अमर कृतियों के सृजन के लिए प्रेरित किया था।

180. (D) अगेट
राजस्थानी चित्रकला की निर्माण प्रक्रिया में चित्र के पूरी तरह से तैयार हो जाने के बाद उसे अंतिम रूप से चमकाने और सतह को समतल बनाने के लिए 'अगेट' पत्थर का उपयोग किया जाता था। कलाकार चित्र के पीछे की तरफ या कभी-कभी सीधे रंगीन सतह पर इस पत्थर से सावधानीपूर्वक घुटाई करते थे जिससे रंगों की चमक और गहराई बढ़ जाती थी। यह तकनीक न केवल चित्र को एक सुंदर फिनिश देती थी बल्कि उसे समय के साथ सुरक्षित रखने में भी मदद करती थी।

181. (D) रसमंजरी
'रसमंजरी' वास्तव में चौदहवीं शताब्दी के विद्वान भानुदत्त द्वारा रचित एक संस्कृत ग्रंथ है न कि केशवदास की कृति। महाकवि केशवदास ने रसिकप्रिया, कविप्रिया और रामचंद्रिका जैसे अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की थी जिन्होंने राजस्थानी चित्रकला के विषयों को बहुत समृद्ध किया। भानुदत्त की रसमंजरी भी चित्रकारों के बीच लोकप्रिय थी लेकिन इसकी रचना शैली और कालखंड केशवदास के कार्यों से पूरी तरह अलग और पूर्ववर्ती माने जाते हैं।

182. (A) 1628 ई.
मेवाड़ शैली के प्रसिद्ध चित्र 'मारु रागिनी' पर अंकित संवत सोलह सौ पचासी की तिथि भारतीय विक्रम संवत के अनुसार है जिसे ईस्वी सन में बदलने पर यह सन सोलह सौ अट्ठाइस के बराबर बैठती है। यह तिथि राजस्थानी चित्रकला के इतिहास में अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह मेवाड़ शैली के एक व्यवस्थित और परिपक्व चरण की शुरुआत को प्रमाणित करती है। इस समय के चित्रों ने मेवाड़ी कला की भविष्य की दिशा और उसकी चित्रण शैली को गहराई से प्रभावित किया था।

183. (D) मनोहर
मनोहर वास्तव में मेवाड़ चित्रकला शैली के एक अत्यंत कुशल और प्रतिष्ठित कलाकार थे जिन्होंने वहाँ रामायण के बालकांड जैसे महान ग्रंथों का चित्रण किया था। बीकानेर की प्रसिद्ध चित्रशाला में रुकनुद्दीन, इब्राहिम और ईसा जैसे उस्ताद कलाकारों ने अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया था। मनोहर का कार्यक्षेत्र और उनकी चित्रण शैली मेवाड़ की स्थानीय परंपराओं से गहराई से जुड़ी हुई थी जो उन्हें बीकानेर के समकालीन कलाकारों और उनकी कार्यप्रणाली से पूरी तरह अलग बनाती है।

184. (A) वे विद्वान कवि और कृष्ण के अनन्य भक्त थे
जयपुर के प्रभावशाली शासक महाराजा सवाई प्रताप सिंह एक बहुमुखी प्रतिभा के धनी व्यक्ति थे जो स्वयं एक विद्वान कवि होने के साथ-साथ भगवान कृष्ण के अत्यंत निष्ठावान भक्त भी थे। उनकी इसी धार्मिक और साहित्यिक रुचि ने जयपुर की चित्रकला शैली को एक नई दिशा और भव्यता प्रदान की। उनके शासनकाल में लगभग पचास कुशल चित्रकारों को राजकीय संरक्षण प्राप्त हुआ जिससे जयपुर शैली मुगल प्रभाव से मुक्त होकर अपने शुद्ध राजस्थानी और वैभवशाली स्वरूप में विकसित हुई।

185. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' नामक जयपुर शैली की सुप्रसिद्ध और ऐतिहासिक कलाकृति वर्तमान में राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में सुरक्षित और प्रदर्शित है। कलाकार गुमान द्वारा निर्मित यह चित्र रामायण के एक अत्यंत मार्मिक प्रसंग को बहुत ही कुशलता से दर्शाता है। यह संग्रहालय भारतीय कला की अनमोल धरोहरों का संरक्षण करता है जहाँ दर्शक राजस्थानी चित्रकला की इस उत्कृष्ट कृति के माध्यम से उस समय के तकनीकी कौशल और कथा वाचन की गहराई को प्रत्यक्ष देख सकते हैं।

186. (D) उपरोक्त सभी
किशनगढ़ की अमर कृति 'बनी ठनी' का मुख्य प्रेरणा स्रोत राजा सावंत सिंह की कविता 'बिहारी जस चंदिका' थी जो स्वयं एक प्रतिभाशाली कवयित्री और गायिका के रूप में प्रसिद्ध थीं। सावंत सिंह ने राधा-कृष्ण के प्रेम के माध्यम से अपने व्यक्तिगत अनुराग और भक्ति को काव्य में व्यक्त किया था। निहालचंद ने इन्हीं काव्यात्मक भावों को आधार बनाकर राधा के रूप में बनी ठनी का जो दिव्य चित्र बनाया वह प्रेम, भक्ति और सौंदर्य के अद्भुत संगम का प्रतीक है।

187. (A) एक राजकुमार और राजकुमारी की प्रेम कहानी
'ढोला-मारु' की कहानी राजस्थान की एक अत्यंत लोकप्रिय और अमर लोक प्रेम गाथा है जो नरवर के राजकुमार ढोला और पुंगल की राजकुमारी मारु के बीच के प्रेम, विरह और अंततः मिलन पर आधारित है। यह कहानी सदियों से राजस्थान के लोकगीतों और मौखिक परंपराओं का अटूट हिस्सा रही है। राजस्थानी चित्रकारों ने इस प्रेम कथा के विभिन्न प्रसंगों को बहुत ही भावुकता और सुंदरता के साथ चित्रित किया है जो जनमानस में इसकी गहरी पैठ को दर्शाता है।

188. (D) सघन वनस्पतियों और विविध पेड़-पौधों का चित्रण
बूंदी और कोटा चित्रकला शैलियों की एक अत्यंत आकर्षक और प्रमुख साझा विशेषता उनके चित्रों की पृष्ठभूमि में दिखने वाली सघन और विविध वनस्पतियों का सूक्ष्म चित्रण है। कलाकार विभिन्न प्रकार के सघन वृक्षों, रंग-बिरंगे फूलों और घनी लताओं को बहुत ही बारीकी और रंगों की विविधता के साथ चित्रित करते थे। प्रकृति के प्रति यह अनूठा लगाव और पर्यावरण की सजीव प्रस्तुति इन दोनों शैलियों को अन्य राजस्थानी केंद्रों से अलग एक विशेष जीवंतता और नैसर्गिक सौंदर्य प्रदान करती है।

189. (C) इब्राहिम
बीकानेर चित्रकला शैली के प्रसिद्ध उस्ताद कलाकार इब्राहिम के चित्रों में एक विशेष प्रकार का स्वप्निल और धुंधला प्रभाव दिखाई देता है जो उनकी कला को एक अनूठी भावनात्मक गहराई प्रदान करता है। उनकी चित्रण विधि में रंगों का बहुत ही कोमल और प्रभावी समन्वय होता था जिससे दृश्य में एक काल्पनिक और शांत वातावरण की सृष्टि होती थी। इब्राहिम की यह विशिष्ट कलात्मक प्रतिभा उनके चित्रों को बीकानेर के अन्य कलाकारों के कार्यों से अलग और अधिक रहस्यमयी बनाती है।

190. (A) वीर दुर्गादास राठौर
जोधपुर के शासक अजीत सिंह के शासनकाल के दौरान वीर दुर्गादास राठौर की बेजोड़ बहादुरी और अटूट स्वामिभक्ति को मारवाड़ की लोक कविताओं और दरबारी चित्रकला में अभूतपूर्व प्रसिद्धि मिली थी। दुर्गादास द्वारा औरंगज़ेब के विरुद्ध किए गए पच्चीस वर्षों के निरंतर संघर्ष को चित्रों में बहुत ही सम्मान के साथ उकेरा गया है। विशेष रूप से उनके घुड़सवारी करते हुए छवि चित्र मारवाड़ की वीरता और योद्धा संस्कृति के गौरवशाली प्रतीक के रूप में आज भी याद किए जाते हैं।

191. (C) जयपुर
उन्नीसवीं शताब्दी के आरंभिक काल में जयपुर चित्रकला शैली में एक नया आयाम जुड़ा जब यहाँ के कलाकारों ने बड़े आकार की मानवाकृतियों और जीवंत-आकार के छवि चित्रों (आदमकद पोर्ट्रेट) का निर्माण प्रचुरता से शुरू किया। यह प्रवृत्ति शासकों के व्यक्तिगत वैभव और उनके दरबारी ठाट-बाट को प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करने के उद्देश्य से अपनाई गई थी। इन विशाल चित्रों ने जयपुर शैली को एक नई भव्यता और यथार्थवादी चित्रण की दिशा में तकनीकी रूप से बहुत अधिक सुदृढ़ बनाया था।

192. (C) कृष्ण का राधा के साथ नृत्य
मालवा शैली में चित्रित भागवत पुराण के विशिष्ट पृष्ठ 'शक्तासुर वध' में कृष्ण के बाल्यकाल की लीलाओं और दानव वध पर ध्यान केंद्रित किया गया है। इसमें कृष्ण के जन्म के उत्सव, दान-पुण्य और शक्तासुर के विनाश का विस्तृत वर्णन मिलता है लेकिन इस विशेष प्रसंग में राधा के साथ कृष्ण के नृत्य का कोई चित्रण नहीं है। यह चित्र मुख्य रूप से कंस द्वारा भेजे गए असुरों से कृष्ण की रक्षा और उनके अलौकिक प्रभाव को सरल दृश्यात्मक भाषा में व्यक्त करने के लिए बनाया गया था।

193. (B) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद, गुजरात
सन पंद्रह सौ के आसपास मेवाड़ शैली में चित्रित 'चौरपंचाशिका' के अत्यंत महत्वपूर्ण चित्र वर्तमान में गुजरात के अहमदाबाद स्थित एन. सी. मेहता संग्रह में सुरक्षित हैं। यह संग्रह भारतीय लघु चित्रकला के इतिहास में स्वदेशी शैली के प्रारंभिक विकास को समझने के लिए एक अमूल्य निधि माना जाता है। इन चित्रों में प्रयुक्त चटक रंग और आकृतियों का रेखांकन राजस्थानी कला की उस मौलिक शक्ति को प्रदर्शित करता है जो आगे चलकर विभिन्न रियासतों में और अधिक विकसित हुई थी।

194. (B) बीकानेर; ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
कलाकार शहादीन द्वारा सन सोलह सौ नब्बे में चित्रित 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' बीकानेर चित्रकला शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है जो वर्तमान में लंदन के ब्रिटिश संग्रहालय में संग्रहित है। इस चित्र में बीकानेर शैली की सूक्ष्मता और कोमल रंग योजना का बहुत ही सुंदर प्रयोग किया गया है। यह अंतरराष्ट्रीय स्तर पर राजस्थानी कला की पहचान और उसकी तकनीकी श्रेष्ठता को प्रदर्शित करने वाला एक महत्वपूर्ण दृश्यात्मक दस्तावेज है जो भारतीय पौराणिक कथाओं को बहुत ही सजीवता से प्रस्तुत करता है।

195. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न उप-शैलियों में स्पष्ट और गहरा अंतर परिलक्षित होता है क्योंकि प्रत्येक रियासत की अपनी भौगोलिक और सांस्कृतिक प्राथमिकताएँ थीं। रेखांकन की मजबूती, रंगों के चयन की वरीयता, मानवाकृतियों की शारीरिक बनावट और वास्तुकला के विवरणों में ये भिन्नताएँ प्रत्येक शैली को एक स्वतंत्र और अलग पहचान प्रदान करती हैं। यह विविधता ही राजस्थानी कला को एक समृद्ध और व्यापक कैनवास प्रदान करती है जहाँ एक ही विषय को अलग-अलग केंद्रों में अपनी मौलिकता के साथ प्रस्तुत किया गया था।

196. (B) मालवा
'अमरु शतक' जो संस्कृत के प्रेम श्लोकों का एक अत्यंत प्रसिद्ध संग्रह है इसका बहुत ही सुंदर और काव्यात्मक चित्रण सन सोलह सौ बावन के आसपास मालवा शैली में मिलता है। मालवा के कलाकारों ने इन श्रृंगारिक छंदों के भावों को अपनी सरल और द्वि-आयामी सपाट चित्रण शैली के माध्यम से बहुत ही प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त किया है। रंगों का प्रतीकात्मक प्रयोग और प्रेम की सूक्ष्म अवस्थाओं का निरूपण इस श्रृंखला को मालवा चित्रकला की एक महत्वपूर्ण और उत्कृष्ट उपलब्धि बनाता है।

197. (C) मालवा शैली
मध्य प्रदेश के दतिया महल के ऐतिहासिक संग्रह से मालवा चित्रकला शैली के चित्रों की एक बहुत बड़ी संख्या प्राप्त हुई है जो इस क्षेत्र में इस शैली की गहरी पैठ को सिद्ध करती है। इन चित्रों में जहाँ महलों की दीवारों पर मुगल प्रभाव दिखाई देता है वहीं कागज़ पर बने चित्रों में स्वदेशी और सरल मालवा परंपरा का निर्वाह किया गया है। दतिया का यह संग्रह मालवा शैली के क्रमिक विकास और उसके दरबारी संरक्षण को समझने के लिए कला इतिहासकारों के लिए एक महत्वपूर्ण शोध का विषय रहा है।

198. (A) इंडिया ऑफिस लाइब्रेरी, लंदन
मेवाड़ शैली के प्रसिद्ध कलाकार साहिबदीन द्वारा चित्रित 'रामायण का युद्धकांड' वर्तमान में लंदन की इंडिया ऑफिस लाइब्रेरी में अत्यंत सुरक्षित अवस्था में संग्रहित है। यह विशाल कलाकृति महाराणा जगत सिंह प्रथम के शासनकाल की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धियों में से एक मानी जाती है। इस पांडुलिपि के चित्र अपनी जटिल संरचना, गतिशीलता और युद्ध की विभीषिका के मार्मिक चित्रण के लिए अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रसिद्ध हैं जो मेवाड़ी चित्रकला के स्वर्ण युग की तकनीकी कुशलता का प्रतिनिधित्व करते हैं।

199. (B) दक्कनी सौंदर्यगत तत्व, जैसे चटक व सजीव रंग
अठारहवीं शताब्दी के दौरान बूंदी की चित्रकला शैली में दक्कनी कला परंपरा के अनेक सुंदर सौंदर्यगत तत्वों का समावेश दिखाई देने लगा था। इसमें विशेष रूप से चटक और सजीव रंगों का प्रयोग, सघन वनस्पतियों का चित्रण और आकृतियों के चेहरे की विशेष बनावट शामिल थी। इस दक्कनी प्रभाव ने बूंदी की स्थानीय कला को एक नई जीवंतता और दृश्यात्मक समृद्धि प्रदान की जिससे यहाँ के चित्र पहले की तुलना में अधिक भव्य और रंगीन नजर आने लगे जो दर्शकों को अपनी ओर आकर्षित करते हैं।

200. (A) 3, 1, 2, 4
इन ऐतिहासिक घटनाओं का व्यवस्थित कालक्रम मेवाड़ में चुनार रागमाला के सन सोलह सौ पांच के चित्रण से प्रारंभ होता है जिसके बाद सत्रहवीं शताब्दी के शुरुआती दौर में किशनगढ़ राज्य की स्थापना हुई। इसके कुछ समय पश्चात सन सोलह सौ तेईस में जोधपुर में प्रसिद्ध रागमाला पाली का चित्रण हुआ जिसने मारवाड़ की कला को पहचान दी। अंत में सन सत्रह सौ सत्ताईस में सवाई जय सिंह द्वारा जयपुर शहर बसाया गया जहाँ राजस्थानी चित्रकला का एक नया और भव्य अध्याय शुरु हुआ।

201. (C) मानसिंह (जोधपुर)
जोधपुर के महाराजा मानसिंह के शासनकाल में रामायण, ढोला-मारू, पंचतंत्र और शिवपुराण जैसे अनेक महत्वपूर्ण और विशाल चित्र संग्रहों का निर्माण हुआ था। ये चित्र संग्रह न केवल धार्मिक और साहित्यिक ग्रंथों के प्रति उनकी गहरी रुचि को दर्शाते हैं बल्कि इनमें तत्कालीन मारवाड़ की वास्तुकला, पहनावा और सामाजिक परंपराओं का भी बहुत ही विस्तृत और जीवंत चित्रण मिलता है। मानसिंह के संरक्षण में जोधपुर शैली ने अपनी एक विशिष्ट और भव्य पहचान विकसित की जो राजस्थानी कला में अपना अलग महत्व रखती है।

202. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
किशनगढ़ शैली की अमर और सुप्रसिद्ध कलाकृति 'बनी ठनी' वर्तमान में राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में बहुत ही सुरक्षित ढंग से संग्रहित है। कलाकार निहालचंद द्वारा निर्मित यह चित्र अपने अद्वितीय सौंदर्य और आध्यात्मिक आभा के लिए संपूर्ण विश्व में भारतीय कला के गौरव के रूप में पहचाना जाता है। राष्ट्रीय संग्रहालय में इस चित्र की उपस्थिति शोधकर्ताओं और कला प्रेमियों को राजस्थानी चित्रकला की उस ऊँचाई को प्रत्यक्ष देखने का अवसर प्रदान करती है जहाँ प्रेम और भक्ति का अद्भुत समन्वय हुआ था।

203. (B) रागों और रागिनियों की चित्रात्मक अभिव्यक्ति
'रागमाला' चित्रकला का मुख्य और मूल विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों और रागिनियों को मानवीकृत रूप में दृश्य अभिव्यक्ति प्रदान करना है। प्रत्येक राग के स्वभाव, उससे जुड़ी भावनाओं, ऋतु और विशेष समय को चित्रों के माध्यम से बहुत ही काव्यात्मक ढंग से प्रस्तुत किया जाता है। यह परंपरा संगीत और चित्रकला के उस सुंदर अंतर्संबंध को दर्शाती है जहाँ ध्वनियों के माधुर्य को रंगों और रेखाओं के माध्यम से दर्शकों के लिए अनुभवजन्य बनाया गया है।

204. (A) क्योंकि राजकीय संरक्षण और छवि चित्रण का अभाव है
मालवा चित्रकला शैली के बारे में यह धारणा इसलिए प्रचलित है क्योंकि इसके चित्रों में किसी विशिष्ट राजकीय संरक्षक का उल्लेख या राजाओं के छवि चित्रण (पोर्ट्रेट) का प्रायः अभाव मिलता है। यह संकेत देता है कि शायद ये चित्र किसी केंद्रीय दरबारी चित्रशाला के बजाय स्वतंत्र रूप से कार्य करने वाले घुमंतू कलाकारों द्वारा बनाए गए थे जिन्हें स्थानीय रईसों या दतिया के राजाओं ने अपनी रुचि के अनुसार खरीदा होगा। यह स्थिति मालवा शैली को एक अधिक स्वतंत्र और लोक-आधारित कलात्मक स्वरुप प्रदान करती है।

205. (C) जगन्नाथ
मेवाड़ चित्रकला के कुशल कलाकार जगन्नाथ ने सन सत्रह सौ उन्नीस में महाराणा संग्राम सिंह के संरक्षण में 'बिहारी सतसई' नामक प्रसिद्ध चित्र श्रृंखला का निर्माण किया था। उन्होंने महाकवि बिहारीलाल के सात सौ से अधिक दोहों के गहरे भावों को रंगों के माध्यम से बहुत ही सूक्ष्मता और कलात्मकता

के साथ फलक पर उतारा। जगन्नाथ की यह कृति मेवाड़ शैली में साहित्यिक ग्रंथों के चित्रण की निरंतरता और अठारहवीं शताब्दी की कलात्मक परिपक्वता का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और बेजोड़ उदाहरण मानी जाती है।

206. (C) नाथद्वारा
'श्रीनाथजी के रूप में कृष्ण शरद पूर्णिमा का त्यौहार मनाते हुए' सन अठारह सौ के आसपास का एक अत्यंत प्रसिद्ध पिछवाई चित्र है जो मुख्य रूप से नाथद्वारा शैली का प्रतिनिधित्व करता है। इस चित्र में वैष्णव धर्म के श्रद्धा केंद्र श्रीनाथजी के भव्य स्वरूप और शरद पूर्णिमा के उत्सव की भक्तिपूर्ण गरिमा को बहुत ही जीवंत रंगों के साथ कपड़े पर उकेरा गया है। नाथद्वारा के ये पिछवाई चित्र अपनी आध्यात्मिक गहराई और विस्तृत अलंकरण के लिए संपूर्ण राजस्थानी चित्रकला में एक विशेष स्थान रखते हैं।

207. (B) बिशेन सिंह
बूंदी के महाराजा उमेद सिंह के उत्तराधिकारी राजा बिशेन सिंह थे जिन्होंने अपने राज्य पर अड़तालीस वर्षों के लंबे समय तक शासन किया और कला को निरंतर संरक्षण प्रदान किया। उनके काल में बूंदी की चित्रकला में शिकार के दृश्यों और वन्य जीवन के प्रति शासक की व्यक्तिगत रुचि के कारण एक नया विस्तार आया। बिशेन सिंह के समय के चित्रों में उनकी दाढ़ी-मूँछ युक्त छवि और साहसिक शिकार अभियानों का बहुत ही सजीव चित्रण मिलता है जो बूंदी शैली की निरंतरता का प्रमाण है।

208. (D) उपरोक्त सभी
बूंदी शैली की प्रारंभिक रागमाला का चित्रण सन पंद्रह सौ इक्यानबे में बनारस के समीप स्थित चुनार में हुआ था जहाँ राव सुरजन सिंह और उनके पुत्र राव भोज सिंह का एक महल था। इस रागमाला के कलाकारों ने स्वयं को मुगल उस्तादों का शिष्य बताया है जो इस शैली पर प्रारंभिक मुगल प्रभाव की स्पष्ट पुष्टि करता है। चुनार को इस कला के उद्भव केंद्र के रूप में पहचाना गया है जहाँ से यह शैली बूंदी पहुँची और भविष्य में एक स्वतंत्र पहचान के साथ विकसित हुई थी।

209. (C) चित्रकार
बीकानेर की समृद्ध चित्रकला परंपरा में कुशल और अनुभवी चित्रकारों को सम्मानपूर्वक 'उस्तास' या 'उस्ताद' के नाम से संबोधित किया जाता था। ये उस्ताद कलाकार अक्सर अपनी स्वतंत्र चित्रशालाएँ या 'मंडी' संचालित करते थे और अपनी तकनीकी दक्षता व सृजनात्मकता के लिए समाज में उच्च स्थान रखते थे। बीकानेर शैली के विकास में इन उस्तादों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है क्योंकि उन्होंने न केवल अद्भुत चित्रों का निर्माण किया बल्कि भावी पीढ़ी के कलाकारों को भी प्रशिक्षित कर इस कला को जीवित रखा।

210. (C) मुगलों
सोलहवीं शताब्दी के दौरान जोधपुर (मारवाड़) पर मुगल साम्राज्य की राजनीतिक उपस्थिति और प्रभुत्व का गहरा प्रभाव वहाँ की तत्कालीन सौंदर्यात्मक दृष्टि और कला पर पड़ा। मुगलों के साथ निरंतर संपर्क के कारण जोधपुर की स्थानीय चित्रकला में मुगल शैली का लालित्य, परिष्कार और सूक्ष्मता धीरे-धीरे समाहित होने लगी। हालांकि मारवाड़ की कला ने अपनी मौलिक जड़ों को कभी नहीं छोड़ा लेकिन मुगल प्रभाव ने इसे और अधिक तकनीकी रूप से संपन्न और दरबारी स्वरूप प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

211. (C) शैली संपन्न होकर स्वतंत्र स्वरूप में उभरी
महाराजा सवाई जय सिंह द्वारा दिल्ली से लाए गए कुशल मुगल कलाकारों के प्रभाव से जयपुर की चित्रकला शैली किसी पराधीनता के बजाय और अधिक संपन्न और समृद्ध होकर एक स्वतंत्र व भव्य स्वरूप में उभरी। इन कलाकारों ने अपनी परिष्कृत तकनीक को स्थानीय राजस्थानी विषयों और भावनाओं के साथ इस प्रकार मिलाया कि एक नई जयपुर शैली का जन्म हुआ। यह समन्वय जयपुर की कला को राजस्थानी केंद्रों में सबसे अधिक तकनीकी रूप से उन्नत और वैभवशाली बनाने में ऐतिहासिक रूप से सहायक सिद्ध हुआ था।

212. (B) छत्रपति शिवाजी महाराज वास्तु संग्रहालय, मुंबई
सन पंद्रह सौ पचास के आसपास मेवाड़ शैली में चित्रित 'वन में कृष्ण और गोपियाँ' नामक प्रसिद्ध कलाकृति वर्तमान में मुंबई के छत्रपति शिवाजी महाराज वास्तु संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र गीत गोविंद के उन काव्यात्मक प्रसंगों को दर्शाता है जहाँ कृष्ण गोपियों के साथ वन के सुंदर वातावरण में रास और लीलाएँ कर रहे हैं। यह संग्रहालय भारतीय कला की अनेक महत्वपूर्ण कड़ियों का संरक्षण करता है और यह चित्र मेवाड़ की प्रारंभिक चित्रण शैली को समझने के लिए एक अत्यंत मूल्यवान स्रोत है।

213. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
महाकवि केशवदास द्वारा रचित 'रसिकप्रिया' वास्तव में एक अत्यंत जटिल और शास्त्रीय काव्यगत विवेचनों से परिपूर्ण ग्रंथ है जिसे समझना एक उच्च बौद्धिक स्तर की मांग करता है। इसकी रचना का मुख्य उद्देश्य उस समय के सुशिक्षित और अभिजात्य दरबारियों के सौंदर्यबोध को जागृत करना और उन्हें श्रृंगार रस की सूक्ष्मताओं का रसास्वादन कराना था। इसी कारण से राजस्थानी चित्रकारों ने इस ग्रंथ के आधार पर जो चित्र बनाए उनमें भी एक विशेष प्रकार का बौद्धिक लालित्य और परिष्कार स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।

214. (B) एक कुशल दक्ष कलाकार (उस्ताद)
राजस्थानी चित्रकला का निर्माण एक सामूहिक कार्य के रूप में किया जाता था जहाँ कलाकारों के पूरे समूह का नेतृत्व एक अत्यंत अनुभवी और कुशल दक्ष कलाकार करता था जिसे अक्सर 'उस्ताद' कहा जाता था। यह मुख्य कलाकार चित्र की मूल अवधारणा और प्रारंभिक रेखांकन तैयार करता था जबकि उसके शिष्य और अन्य सहायक कलाकार रंगों को भरने और सजावटी विवरणों को पूरा करने का कार्य करते थे। इस कार्यप्रणाली से न केवल उच्च गुणवत्ता के चित्रों का उत्पादन सुनिश्चित होता था बल्कि कला का ज्ञान भी पीढ़ी दर पीढ़ी हस्तांतरित होता रहता था।

215. (C) नायिकाओं की भावगत विशेषताओं के
भानुदत्त की रसमंजरी में 'खंडित, वासकसज्जा और अभिसारिका' जैसे शब्द वास्तव में नायिकाओं की विभिन्न मानसिक और भावगत अवस्थाओं के अत्यंत सूक्ष्म वर्गीकरण हैं। ये शब्द प्रेमी के व्यवहार और परिस्थितियों के आधार पर नायिका की बदलती मनोदशाओं को शास्त्रीय रूप में परिभाषित करते हैं। राजस्थानी चित्रकारों ने इन भावों को रंगों और चेहरे के हाव-भावों के माध्यम से बहुत ही प्रभावशाली ढंग से उकेरा है जिससे दर्शक नायिका की आंतरिक वेदना या हर्ष का सीधा अनुभव कर सकते हैं जो कला की सफलता का प्रमाण है।

216. (A) कोलघी गैलरी, लंदन
'कोटा के महाराजा राम सिंह प्रथम, मुकुंदगढ़ में शेरों का शिकार करते हुए' सन सोलह सौ पचानवे का एक अत्यंत रोमांचक चित्र है जो वर्तमान में लंदन की कोलघी गैलरी में संग्रहित है। यह चित्र कोटा शैली की शिकार चित्रण में महारत का एक प्रारंभिक और उत्कृष्ट नमूना पेश करता है जिसमें वन्य जीवन की गतिशीलता और राजा के अदम्य साहस को बहुत ही सजीवता से दिखाया गया है। अंतरराष्ट्रीय कला दीर्घाओं में इन चित्रों की उपस्थिति राजस्थानी चित्रकला की वैश्विक लोकप्रियता और उसके ऐतिहासिक महत्व को स्पष्ट रूप से दर्शाती है।

217. (C) मानसिंह
किशनगढ़ के राजा मानसिंह के शासनकाल के दौरान सत्रहवीं शताब्दी के मध्य से ही अनेक कुशल कलाकार किशनगढ़ दरबार में सक्रिय रूप से कार्य कर रहे थे। उन्होंने ही उस कलात्मक आधार की नींव रखी थी जिस पर आगे चलकर किशनगढ़ शैली का भव्य भवन निर्मित हुआ। मानसिंह के समय में विकसित हुई यह चित्रण परंपरा दरबारी जीवन और भक्ति के विषयों का एक सुंदर समन्वय थी जिसने भविष्य के कलाकारों विशेषकर निहालचंद के लिए एक परिष्कृत और समृद्ध कलात्मक परिवेश तैयार करने में बहुत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

218. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
जोधपुर शैली में सन अठारह सौ दस के आसपास चित्रित 'ढोला और मारु' की प्रसिद्ध कलाकृति वर्तमान में राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में बहुत ही सुरक्षित रूप से संग्रहित है। यह चित्र राजस्थान की सबसे लोकप्रिय प्रेम गाथा को रंगों के माध्यम से अमर करता है जिसमें नायक-नायिका को ऊँट पर सवार दिखाया गया है। राष्ट्रीय संग्रहालय में इस चित्र का होना न केवल इसके संरक्षण को सुनिश्चित करता है बल्कि यह शोधकर्ताओं को मारवाड़ की लोक कला और दरबारी शैली के सुंदर संगम का अध्ययन करने का अवसर भी प्रदान करता है।

219. (D) सवाई इश्वरी सिंह के कलाकार
जयपुर के महाराजा सवाई इश्वरी सिंह के काल में सक्रिय चित्रकारों ने राजकीय जीवन की साहसिक घटनाओं जैसे हाथी की सवारी, सुअर और बाघ के शिकार को अपने चित्रों का मुख्य विषय बनाया था। इन कलाकारों ने राजा के निजी शौक और दरबारी गतिविधियों को बहुत ही सजीव और गतिशील ढंग से फलक पर उतारा। यह चित्रण शैली जयपुर की कला में यथार्थवाद और ऐतिहासिक घटनाओं के दस्तावेज़ीकरण की उस बढ़ती प्रवृत्ति को दर्शाती है जो केवल धार्मिक विषयों तक सीमित रहने के बजाय व्यापक सामाजिक संदर्भों को भी समाहित कर रही थी।

220. (D) रामायण का युद्धकांड (साहिबदीन कृत)
'बनी ठनी', 'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' और 'चौगन खेलती राजकुमारियाँ' जैसे अनेक प्रसिद्ध राजस्थानी चित्र राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में संग्रहित हैं। हालांकि साहिबदीन द्वारा चित्रित मेवाड़ शैली का 'रामायण का युद्धकांड' वर्तमान में लंदन की इंडिया ऑफिस लाइब्रेरी में सुरक्षित है न कि दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में। चित्रों के इन संग्रह स्थानों की जानकारी कला के विद्यार्थियों के लिए बहुत महत्वपूर्ण है क्योंकि ये विभिन्न ऐतिहासिक परिस्थितियों के कारण दुनिया के अलग-अलग कोनों में बिखरे हुए हैं।

221. (C) राजसिंह
किशनगढ़ की प्रसिद्ध और बुद्धिमान महिला 'बनी ठनी' वास्तव में राजा राज सिंह की पत्नी की परिचारिका के रूप में दरबार में आई थी। अपनी अद्वितीय सुंदरता, काव्य प्रतिभा और गायन कौशल के कारण वह शीघ्र ही दरबार का केंद्र बन गई और राजा सावंत सिंह के साथ उनके गहरे प्रेम व भक्ति संबंधों की शुरुआत हुई। उनके इसी बहुआयामी व्यक्तित्व ने किशनगढ़ की चित्रकला को वह अमर प्रेरणा प्रदान की जिसने राधा के रूप में उनके चित्रण को भारतीय कला के इतिहास में हमेशा के लिए अमूल्य बना दिया।

222. (C) सामान्य किसानों का दैनिक जीवन
राजस्थानी चित्रकला मुख्य रूप से दरबारी संरक्षण और धार्मिक श्रद्धा के परिवेश में विकसित हुई थी जिसके कारण इसके विषयों में रामायण, महाभारत, रागमाला और देवी-देवताओं की लीलाओं की प्रधानता रही है। इसमें राजसी ठाट-बाट और पौराणिक कथाओं को तो बहुत विस्तार से दिखाया गया लेकिन उस समय के सामान्य किसानों और आम जनता के कठिन दैनिक जीवन के साधारण दृश्यों का इसमें प्रायः अभाव मिलता है। यह कला मुख्य रूप से शासक वर्ग और उनकी धार्मिक व सांस्कृतिक अभिरुचियों का ही प्रतिबिंब पेश करती थी।

223. (B) भित्ति चित्रों में मुगल प्रभाव था, जबकि कागज़ के चित्र स्वदेशी एवं सादगीपूर्ण थे
मध्य प्रदेश के दतिया महल में चित्रकला के दो अलग-अलग स्वरुप एक साथ देखने को मिलते हैं जहाँ महल की दीवारों पर बने भित्ति चित्रों में तत्कालीन मुगल शैली का गहरा और स्पष्ट प्रभाव नजर आता है। इसके विपरीत उसी काल में कागज़ पर बनाए गए मालवा शैली के चित्रों में स्वदेशी परंपरा का निर्वाह करते हुए सादगी और सपाट रंगों को प्राथमिकता दी गई है। यह विरोधाभास दर्शाता है कि एक ही स्थान पर कलाकार विभिन्न माध्यमों के अनुसार अलग-अलग चित्रण पद्धतियों का कुशलता से उपयोग कर रहे थे।

224. (C) सवाई प्रताप सिंह
महाराजा सवाई प्रताप सिंह के शासनकाल में जयपुर की चित्रकला शैली में एक बड़ा सकारात्मक परिवर्तन आया जब मुगल प्रभाव धीरे-धीरे कम हुआ और यह शैली एक नई पुनर्निर्मित राजस्थानी सौंदर्यदृष्टि के साथ उभरी। उन्होंने बड़ी संख्या में कलाकारों को नियुक्त किया और उन्हें स्थानीय विषयों व भक्तिपूर्ण भावनाओं को अपनी मौलिकता के साथ चित्रित करने के लिए प्रोत्साहित किया। उनके काल की कला में रंगों की जीवंतता और रेखाओं की स्पष्टता ने जयपुर शैली को राजस्थानी कला केंद्रों में एक विशिष्ट और वैभवशाली स्थान दिलाया था।

225. (A) केवल 1, 2 और 3
कला इतिहासकार आनंद कुमारस्वामी ने प्रारंभ में राजस्थानी और पहाड़ी दोनों ही शैलियों को उनकी सांस्कृतिक जड़ों और राजपूत संरक्षकों के कारण 'राजपूत चित्रकला' नाम दिया था। हालांकि समय के साथ अधिक शोध होने पर अब इन दोनों के लिए भौगोलिक आधार पर राजस्थानी और पहाड़ी शैली जैसे अलग-अलग शब्दों का प्रयोग व्यापक रुप से होने लगा है। यह विभाजन आवश्यक था क्योंकि दोनों शैलियों के बीच रेखांकन, रंग संयोजन और मानवाकृतियों की बनावट में पर्याप्त और स्पष्ट शैलीगत अंतर पाया जाता है जो उन्हें अलग पहचान देता है।

226. (D) रामायण युद्धकांड (साहिबदीन)
कलाकार साहिबदीन ने 'रामायण के युद्धकांड' का चित्रण करते समय एक ही बड़े फलक पर कथा के विभिन्न घटनाक्रमों को बहुत ही चतुराई से संयोजित किया है। उन्होंने समय की निरंतरता दिखाने के लिए पात्रों को एक ही पृष्ठ पर अलग-अलग क्रियाएँ करते हुए दिखाया या कभी-कभी एक विस्तृत कहानी को कई पृष्ठों पर क्रमिक रूप से अंकित किया। यह चित्रण विधि दर्शकों को पूरी कथा का एक व्यापक और सिलसिलेवार अनुभव प्रदान करती है जो मेवाड़ शैली में कथा वाचन की तकनीकी दक्षता का एक अत्यंत श्रेष्ठ और प्रभावी उदाहरण है।

227. (D) ठिगनी कद-काठी, गोल मुख और तीक्ष्ण नाक
बूंदी शैली में स्त्री चित्रण के लिए एक बहुत ही विशिष्ट और पारंपरिक शारीरिक प्रतिमान का पालन किया गया है जिसमें आकृतियों को ठिगना और सुडौल दिखाया जाता है। उनके चेहरे को गोल व कोमल बनाया जाता था जिसके साथ तीक्ष्ण और नुकीली नाक का संयोजन होता था जो उन्हें अन्य शैलियों से अलग करता है। आँखों की बनावट और भौंहों का विशेष घुमाव बूंदी की स्त्रियों के चित्रण को एक अलग आकर्षण और मौलिकता प्रदान करता है जो मेवाड़ या जयपुर की मानवाकृतियों से पूरी तरह भिन्न है।

228. (B) अतिरंजित चेहरे का प्रकार (लंबी, शैलीकृत आकृति)
किशनगढ़ शैली की सबसे अनूठी और विशिष्ट पहचान उसके मानवाकृतियों के चेहरों का अत्यंत शैलीकृत और अतिरंजित चित्रण है जिसे 'किशनगढ़ आइडियल' के नाम से भी जाना जाता है। इसमें पात्रों की नाक को बहुत ही तीक्ष्ण, गर्दन को लंबी और आँखों को कमल की पंखुड़ी जैसा घुमावदार व लंबा बनाया जाता था। यह बनावट किसी यथार्थवादी व्यक्ति के बजाय एक आध्यात्मिक और आलौकिक सौंदर्य की सृष्टि करती है जिसने किशनगढ़ की कला को संपूर्ण राजस्थानी चित्रकला में एक सबसे अधिक काव्यात्मक पहचान प्रदान की है।

229. (D) मानसिंह
जयपुर (आमेर) के राजा मानसिंह मुगल सम्राट अकबर के सबसे घनिष्ठ मित्रों और उनके दरबार के अत्यंत प्रभावशाली सैन्य प्रमुखों में से एक थे। उन्होंने मुगल साम्राज्य के विस्तार में अपनी वीरता से महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी और इस निकटता के कारण आमेर की संस्कृति व कला पर मुगल प्रभाव बहुत गहरा पड़ा। मानसिंह स्वयं भी कला और विद्या के प्रेमी थे और उन्होंने अनेक विद्वानों व कलाकारों को संरक्षण दिया जिससे आमेर में चित्रकला की एक परिष्कृत और समन्वित शैली विकसित होने का मार्ग प्रशस्त हुआ था।

230. (C) ऊँट
मेवाड़ शैली के प्रसिद्ध चित्र 'मारु रागिनी' में नायक ढोला और नायिका मारु को एक ऊँट पर सवार होकर रेगिस्तानी परिदृश्य के बीच से भागते हुए दिखाया गया है। ऊँट का प्रयोग राजस्थान की कठिन भौगोलिक स्थितियों और लंबी यात्राओं का प्रतीक है जो इस अमर प्रेम कथा की चुनौतियों को और अधिक जीवंत बनाता है। कलाकार ने ऊँट की गति और पात्रों के बीच के भावनात्मक जुड़ाव को बहुत ही कुशलता से रंगों में उतारा है जो इस चित्र को राजस्थानी लोक गाथाओं के चित्रण का एक बेहतरीन उदाहरण बनाता है।

231. (C) छत्रपति शिवाजी महाराज वास्तु संग्रहालय, मुंबई
सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में बूंदी शैली में निर्मित प्रसिद्ध चित्र 'अश्विन, बारहमासा' वर्तमान में मुंबई के छत्रपति शिवाजी महाराज वास्तु संग्रहालय में अत्यंत सुरक्षित ढंग से संग्रहित है। यह चित्र बारहमासा श्रृंखला का हिस्सा है जिसमें आश्विन मास की प्राकृतिक छटा और उससे जुड़ी मानवीय भावनाओं को बहुत ही सुंदरता से उकेरा गया है। मुंबई का यह संग्रहालय भारतीय चित्रकला की ऐसी अनेक ऐतिहासिक धरोहरों का केंद्र है जहाँ दर्शक बूंदी शैली की सूक्ष्म वनस्पति चित्रण और रंग संयोजन की कुशलता को देख सकते हैं।

232. (A) इलाहाबाद संग्रहालय
किशनगढ़ शैली की उत्कृष्ट कलाकृति 'एक मंडप में कृष्ण और राधा', जिसे कलाकार निहालचंद ने सन सत्रह सौ पचास के आसपास बनाया था, वर्तमान में उत्तर प्रदेश के इलाहाबाद संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र राधा और कृष्ण के आध्यात्मिक मिलन को एक भव्य और मनोरम दरबारी परिवेश के बीच बहुत ही सूक्ष्मता से प्रदर्शित करता है। इलाहाबाद संग्रहालय में इस चित्र की उपस्थिति शोधकर्ताओं के लिए किशनगढ़ शैली के काव्यात्मक और रहस्यात्मक सौंदर्य का अध्ययन करने के लिए एक अत्यंत मूल्यवान और ऐतिहासिक अवसर प्रदान करती है।

233. (C) प्रधान कलाकार के शिष्य एवं अन्य दक्ष कलाकार
राजस्थानी चित्रकला का निर्माण एक सुनियोजित सामूहिक प्रक्रिया थी जहाँ प्रधान कलाकार के कुशल शिष्य और अन्य दक्ष कलाकार चित्रण के विभिन्न चरणों को पूरा करते थे। मुख्य उस्ताद जहाँ रेखांकन और संयोजन का उत्तरदायित्व संभालता था वहीं अन्य कलाकार रंगों को तैयार करने, उन्हें भरने और पृष्ठभूमि के बारीक विवरणों को सजाने का कार्य करते थे। इस कार्य प्रणाली से चित्रों में एकरूपता और गुणवत्ता बनी रहती थी और साथ ही युवा कलाकारों को अपने गुरुओं से कला के गुप्त रहस्य सीखने का अवसर भी प्राप्त होता था।

234. (B) दैवीय या मानवीय रूप में
रागमाला चित्रकला की शास्त्रीय परंपरा में भारतीय संगीत के विभिन्न रागों और रागिनियों को केवल अमूर्त ध्वनियों के रूप में नहीं बल्कि दैवीय या मानवीय स्वरूपों में देखा और चित्रित किया गया है। प्रत्येक राग की अपनी विशिष्ट शारीरिक बनावट, वेशभूषा, स्वभाव और उससे जुड़ी एक विशेष पौराणिक या सामाजिक कथा होती है जिसे कलाकार रंगों के माध्यम से जीवंत करते हैं। यह मानवीकरण संगीत के प्रभाव और उसके रसात्मक आनंद को दर्शकों के लिए दृश्य और सुलभ बनाने का एक अद्भुत कलात्मक प्रयास माना जाता है।

235. (A) 1628–52
मेवाड़ के महाराणा जगत सिंह प्रथम का शासनकाल सन सोलह सौ अट्ठाइस से सोलह सौ बावन के मध्य रहा जो मेवाड़ी चित्रकला के इतिहास में स्वर्ण युग के रूप में पहचाना जाता है। उनके शासन के इन चौबीस वर्षों के दौरान कला को अभूतपूर्व राजकीय प्रोत्साहन मिला और अनेक ऐतिहासिक पांडुलिपियों का निर्माण हुआ। इसी काल में साहिबदीन और मनोहर जैसे महान चित्रकारों ने अपनी सृजनात्मकता से मेवाड़ शैली को परिष्कृत किया जिसने भविष्य की राजस्थानी चित्रकला परंपराओं के लिए एक अत्यंत उच्च मानक स्थापित किया था।

236. (C) बुध सिंह
बूंदी के राजा बुध सिंह बूंदी चित्रकला शैली के इतिहास में एक ऐसे विशिष्ट शासक के रूप में उभरते हैं जिनकी दाढ़ी-मूँछ युक्त सजीव छवि उस काल के अनेक चित्रों में प्रमुखता से दिखाई देती है। यह चित्रण न केवल उनके व्यक्तिगत स्वरूप को दर्शाता है बल्कि उस समय की दरबारी संस्कृति और शासकों के पहनावे की स्पष्ट झलक भी प्रदान करता है। बुध सिंह के समय के चित्रों में शासक की उपस्थिति और उनके कलात्मक प्रेम ने बूंदी शैली को अधिक यथार्थवादी और व्यक्तिगत पहचान प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

237. (C) दरबार की स्त्रियाँ भी
कोटा के राजसी समाज में शतरंज का खेल केवल मनोरंजन का साधन नहीं बल्कि एक गहरी सामाजिक प्रथा बन गया था जिसमें दरबार की स्त्रियाँ भी बहुत उत्साह और कुशलता के साथ सम्मिलित होती थीं। कोटा के अनेक चित्रों में रानियों और परिचारिकाओं को शतरंज की बिसात पर चालें चलते हुए बहुत ही सहजता और भव्यता के साथ चित्रित किया गया है। यह चित्रण उस समय की महिलाओं की सक्रिय सामाजिक भागीदारी, उनकी बौद्धिक अभिरुचियों और दरबार के भीतर की उदार सांस्कृतिक स्वतंत्रता को बहुत ही सुंदर ढंग से उजागर करता है।

238. (C) मारवाड़ी और कभी-कभी फ़ारसी
बीकानेर शैली के ऐतिहासिक चित्रों और प्रशासनिक अभिलेखों में मुख्य रूप से स्थानीय मारवाड़ी भाषा का प्रयोग देखने को मिलता है जो उस क्षेत्र की सांस्कृतिक जड़ों को दर्शाता है। इसके साथ ही मुगलों के साथ निकट संबंधों के कारण कुछ आधिकारिक प्रविष्टियों और तकनीकी टिप्पणियों में कभी-कभी फ़ारसी भाषा का प्रयोग भी किया गया है। भाषाओं का यह अनूठा मिश्रण बीकानेर के राजनैतिक और सांस्कृतिक परिवेश की विविधता को स्पष्ट करता है जहाँ स्वदेशी मारवाड़ परंपरा और मुगल प्रशासनिक व्यवस्था का एक सफल समन्वय था।

239. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
बीकानेर शैली में सन सत्रह सौ सतहत्तर के आसपास निर्मित अत्यंत मोहक चित्र 'गायों से घिरे कृष्ण बाँसुरी बजाते हुए' वर्तमान में राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में सुरक्षित है। इस चित्र में बीकानेर शैली की कोमल रंग योजना और सूक्ष्म रेखांकन के माध्यम से ग्रामीण शांति और भक्ति भाव का बहुत ही सुंदर मिश्रण प्रस्तुत किया गया है। राष्ट्रीय संग्रहालय में इस उत्कृष्ट कलाकृति की उपस्थिति दर्शकों को राजस्थानी चित्रकला की उस तकनीकी कुशलता का अनुभव कराती है जहाँ प्रकृति और आध्यात्मिकता को एक साथ बहुत ही खूबसूरती से उकेरा गया है।

240. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
जोधपुर के महाराजा मानसिंह के शासनकाल के चित्रों में स्थानीय वास्तुकला और पहनावे का बहुत ही विस्तृत चित्रण मिलता है क्योंकि कलाकार ने अपनी रचनात्मक समझ के अनुसार जोधपुर को ही राम की अयोध्या के रूप में प्रस्तुत किया था। इन चित्रों में दिखने वाले बाजार, गलियाँ और भवनों की बनावट तत्कालीन जोधपुर का एक जीवंत और विश्वसनीय प्रतिबिंब पेश करती हैं। यह कलात्मक दृष्टिकोण धार्मिक कथाओं को स्थानीय परिवेश और सांस्कृतिक पहचान के साथ जोड़कर उन्हें जनमानस के लिए अधिक सहज और आत्मीय बनाने का एक सफल प्रयास था।

241. (B) राधा की सखी
'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' चित्र में जब राधा कृष्ण की अन्य गोपियों के साथ निकटता के कारण दुखी और विरक्त हो जाती हैं तो उनकी सखी एक संदेशवाहक और शांतिदूत की अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। वह राधा की विरह वेदना और उनके मान को कृष्ण तक पहुँचाने और दोनों के बीच सुलह कराने का कार्य करती है। कलाकार ने सखी के पात्र के माध्यम से प्रेम की जटिल भावनाओं और मानवीय संबंधों की गहराई को बहुत ही संवेदनशीलता और काव्यात्मकता के साथ चित्रों में पिरोया है।

242. (A) मिट्टी, लकड़ी और हरे पत्तों से
राजस्थानी चित्रों में 'पर्णकुटी' या झोपड़ी का निर्माण अत्यंत सादगीपूर्ण तरीके से स्थानीय प्राकृतिक संसाधनों जैसे मिट्टी, लकड़ी और ताजे हरे पत्तों के माध्यम से किया हुआ दिखाया जाता था। यह चित्रण ऋषि-मुनियों के तपस्वी जीवन और प्रकृति के साथ उनके सीधे संबंध की सादगी को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करता है। कलाकार ने इन झोपड़ियों को बहुत ही बारीकी से चित्रित किया है ताकि दर्शक प्राचीन काल के उन शांत और पवित्र आश्रमों के वातावरण का साक्षात अनुभव कर सकें जहाँ सादगी ही सर्वोच्च सौंदर्य थी।

243. (C) कृष्ण की उपासना केवल ईश्वर के रूप में की जाती थी।
राजस्थानी चित्रकला के संदर्भ में यह कहना गलत है कि कृष्ण की उपासना केवल एक दूरस्थ ईश्वर के रूप में की जाती थी बल्कि वास्तव में वे एक सखा, प्रेमी और परिवार के सदस्य के रूप में अधिक पूजनीय थे। वैष्णव भक्ति आंदोलन के प्रभाव से कलाकारों ने कृष्ण को मानवीय भावनाओं के बहुत निकट दिखाया जहाँ वे गोपियों के साथ लीलाएँ करते और भक्तों के साथ भावनात्मक संबंध रखते थे। यह मानवीय दृष्टिकोण ही था जिसने कृष्ण के चित्रण को इतना अधिक जीवंत, आत्मीय और राजस्थानी लोक संस्कृति में गहराई से लोकप्रिय बनाया था।

244. (A) ओरछा के मधुकर शाह
महाकवि केशवदास मध्यकालीन भारत की प्रसिद्ध रियासत ओरछा के शासक राजा मधुकर शाह के दरबारी कवि थे जहाँ उन्होंने रसिकप्रिया और कविप्रिया जैसे महान ग्रंथों का सृजन किया। ओरछा दरबार के इस साहित्यिक और सांस्कृतिक वातावरण ने ही उनके काव्य को वह शास्त्रीय गरिमा और सौंदर्यबोध प्रदान किया जो आगे चलकर संपूर्ण राजस्थान के चित्रकारों के लिए प्रेरणा का मुख्य स्रोत बना। केशवदास के काव्य और राजस्थानी चित्रकला का यह गहरा संबंध दरबारी संस्कृति के उस उत्कृष्ट काल को दर्शाता है जहाँ साहित्य और कला साथ-साथ फल-फूल रहे थे।

245. (C) P-3, Q-4, R-1, S-2
राजस्थानी चित्रकला के विभिन्न अमर चित्रों और उनकी शैलियों का मिलान उनकी विशिष्ट पहचान को उजागर करता है जहाँ शक्तासुर वध मालवा शैली की सादगी को दर्शाता है। युद्धकांड का चित्रण मेवाड़ शैली की भव्यता का प्रतीक है जबकि दीपक राग बूंदी शैली की प्रारंभिक कलात्मक दक्षता को प्रस्तुत करता है। बीकानेर शैली में गोवर्धन पर्वत उठाते हुए कृष्ण का चित्रण अपनी सूक्ष्म कोमल रंग योजना के कारण राजस्थानी कला की तकनीकी श्रेष्ठता और भक्ति भाव का एक अत्यंत सुंदर और प्रभावशाली उदाहरण माना जाता है।

246. (B) मुगल शासन के अंतर्गत आने वाले उन स्थानों पर जहाँ शासन शक्तिशाली अधिकारियों द्वारा संचालित होता था
'प्रांतीय मुगल शैली' का विकास मुगल साम्राज्य के उन प्रमुख केंद्रों और प्रशासनिक नगरों में हुआ था जहाँ शासन की बागडोर शक्तिशाली सूबेदारों और उच्च अधिकारियों के हाथों में थी। इन अधिकारियों ने केंद्रीय मुगल दरबार के वैभव का अनुकरण करते हुए अपनी स्थानीय चित्रशालाएँ स्थापित कीं जिनमें मुगल सूक्ष्मता के साथ स्थानीय कला तत्वों का भी समावेश हुआ। यह शैली केंद्रीय मुगल कला और क्षेत्रीय भारतीय शैलियों के बीच एक सेतु की तरह थी जिसने कलात्मक विचारों और तकनीकों के व्यापक प्रसार में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

247. (D) उपरोक्त सभी
मेवाड़ चित्रकला शैली राजस्थानी कला की प्रारंभिक और सबसे मौलिक शाखा है जिसकी जड़े पूरी तरह स्वदेशी और स्थानीय लोक तत्वों में निहित थीं। सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में महाराणा करण सिंह के मुगल दरबार से बढ़ते संपर्कों के कारण इस शैली में तकनीकी परिष्कार और सूक्ष्मता आई। अठारहवीं शताब्दी के दौरान मेवाड़ की कला ने अपने धार्मिक स्वरूप को विस्तार देते हुए दरबारी वैभव और धर्मनिरपेक्ष विषयों को भी प्रमुखता से अपनाना शुरु किया जिससे यह शैली अधिक विविध और ऐतिहासिक रूप से संपन्न हुई।

248. (B) आश्चर्यजनक ढंग से
कोटा चित्रकला शैली ने प्रारंभिक वर्षों में बूंदी शैली का अनुसरण करने के बावजूद आने वाले कुछ ही दशकों में आश्चर्यजनक ढंग से अपनी एक अत्यंत विशिष्ट और स्वतंत्र पहचान विकसित कर ली थी। कलाकारों ने अपनी चित्रण पद्धति में ऐसी नवीनता और मौलिकता लाई कि कोटा शैली अपने सजीव शिकार दृश्यों और वन्य जीवन के बेजोड़ प्रतिपादन के लिए संपूर्ण राजस्थान में विख्यात हो गई। कला का यह तीव्र और मौलिक विकास कोटा के शासकों के सक्रिय संरक्षण और वहाँ के कलाकारों की असाधारण सृजनात्मक प्रतिभा का एक शानदार परिणाम माना जाता है।

249. (C) भागवत पुराण
जोधपुर के महाराजा जसवंत सिंह ने भगवान कृष्ण की लीलाओं और वैष्णव भक्ति से संबंधित विषयों को 'भागवत पुराण' जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथ के माध्यम से बहुत ही विशिष्ट और भव्य रूप में संरक्षित किया था। उनके समय में भागवत पुराण के प्रसंगों पर आधारित अनेक विस्तृत चित्र श्रृंखलाएँ तैयार की गईं जो उनकी व्यक्तिगत धार्मिक निष्ठा को प्रतिबिंबित करती हैं। शासक के इस समर्पण ने मारवाड़ की चित्रकला को एक नया आध्यात्मिक आयाम दिया और कृष्ण भक्ति के विषयों को दरबारी कला में सर्वोच्च स्थान प्रदान करने में मदद की थी।

250. (B) निहाल चंद
किशनगढ़ शैली के विश्वविख्यात उस्ताद कलाकार निहालचंद ने सन सत्रह सौ पचास के दशक में 'एक मंडप में कृष्ण और राधा' नामक अत्यंत सुंदर और कलात्मक चित्र का निर्माण किया था। इस कृति में उन्होंने सौंदर्य के आदर्श शास्त्रीय प्रतिमानों को बहुत ही सूक्ष्मता और भक्ति भाव के साथ फलक पर उतारा। निहालचंद की यह रचना किशनगढ़ शैली की उस काव्यात्मक और आलौकिक चित्रण पद्धति का सर्वोच्च शिखर मानी जाती है जहाँ प्रेम, आध्यात्मिकता और दरबारी वैभव का एक बहुत ही सुंदर और संतुलित समन्वय दर्शकों को मुग्ध कर देता है।

251. (D) आकाश में असंख्य तारे और चंद्रमा
'दीपक राग' के चित्र में रात के शांत और गंभीर वातावरण को प्रभावशाली ढंग से दर्शाने के लिए कलाकार ने आकाश में असंख्य चमकते हुए तारे और एक उज्ज्वल चंद्रमा का बहुत ही सुंदर चित्रण किया है। यह दृश्यात्मक युक्ति न केवल समय की सूचना देती है बल्कि चित्र में एक रहस्यमयी और रोमांटिक माहौल की भी सृष्टि करती है। तारों और चंद्रमा का यह सजीव अंकन बूंदी शैली के कलाकारों की प्रकृति के विविध रूपों और प्रकाश के प्रभावों को पकड़ने की उत्कृष्ट तकनीकी क्षमता और उनकी कलात्मक सूझबूझ को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

252. (B) उदेपुर
मेवाड़ शैली के प्रसिद्ध चित्र 'मारू रागिनी' पर अंकित ऐतिहासिक अभिलेख में वर्तमान उदयपुर शहर के लिए तत्कालीन स्थानीय राजस्थानी शब्दावली 'उदेपुर' का प्रयोग किया गया है। यह शब्द उस काल की भाषाई और सांस्कृतिक पहचान का एक जीवंत प्रमाण है जो चित्र के निर्माण स्थान की स्पष्ट पुष्टि करता है। इस प्रकार के भाषाई विवरण राजस्थानी चित्रकला के प्रलेखन को अधिक प्रमाणिक बनाते हैं और शोधकर्ताओं को उन चित्रों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और संबंधित रियासत के तत्कालीन स्वरुप को बेहतर ढंग से समझने में बहुत सहायता प्रदान करते हैं।

253. (B) गति की धारणा को दर्शाने के लिए
'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' के चित्र में कलाकार ने जानबूझकर अग्रभूमि (फोरग्राउंड) के विस्तार की उपेक्षा की है ताकि दर्शकों का पूरा ध्यान घोड़े की हवा में उछलती हुई मुद्रा और उसकी तीव्र गति पर केंद्रित रहे। यह कलात्मक युक्ति चित्र में एक प्रकार की नाटकीयता और गति का एहसास पैदा करने के लिए अपनाई गई थी। पृष्ठभूमि और अग्रभूमि को सरल रखकर कलाकार ने मुख्य विषय की ऊर्जा और तीव्रता को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से उभारा है जो बूंदी शैली की गतिशीलता के प्रति गहरी समझ का एक शानदार प्रमाण पेश करता है।

254. (D) अद्वितीय
किशनगढ़ की अमर कृति 'बनी ठनी' की सुंदरता और उनकी शिष्टता को कला के इतिहास में वास्तव में अद्वितीय और बेजोड़ माना गया है। उनके व्यक्तित्व और चित्रण में जो आलौकिक आभा और काव्यात्मक सूक्ष्मता दिखाई देती है वह उसे सामान्य यथार्थवादी चित्रों से बहुत ऊपर उठाती है। निहालचंद द्वारा निर्मित यह छवि सौंदर्य के उन आदर्श शास्त्रीय मानकों को स्पर्श करती है जहाँ नारी सौंदर्य और आध्यात्मिक तेज एक-दूसरे में विलीन हो जाते हैं। यही कारण है कि 'बनी ठनी' को भारतीय कला की सर्वोच्च उपलब्धि और 'भारत की मोनालिसा' के रूप में विश्वव्यापी सम्मान प्राप्त है।

255. (C) दायीं तरफ चित्र की चौखट से बाहर निकलने वाले समूह के साथ
'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' नामक चित्र में कहानी का समापन बहुत ही रोचक ढंग से दाईं ओर चित्र की चौखट से बाहर निकलते हुए भरत और उनके समूह के साथ दिखाया गया है। कलाकार ने इस चित्रण विधि के माध्यम से समय की निरंतरता और पात्रों के प्रस्थान को बहुत ही कुशलता से अभिव्यक्त किया है। यह दृश्य दर्शकों को इस भावनात्मक मुलाकात के अंत और पात्रों के अपने-अपने कर्तव्यों की ओर लौटने का एक मार्मिक अनुभव प्रदान करता है जो जयपुर शैली की कथा वाचन तकनीक का एक उत्कृष्ट और प्रभावी उदाहरण है।

256. (C) केवल 1, 2, 3 और 5
राजस्थानी चित्रकला का विकास सोलहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य हुआ जिसे आनंद कुमारस्वामी ने 'राजपूत चित्रकला' का गौरवशाली नाम दिया। इन चित्रों का निर्माण कागज़ की परतों से बनी 'वसली' पर किया जाता था और पूर्ण होने के बाद उन्हें अगेट पत्थर से चमकाया जाता था। यह कहना गलत है कि रंग केवल रासायनिक थे बल्कि वास्तव में वे मुख्य रूप से प्राकृतिक खनिज, धातुओं और वनस्पति स्रोतों से तैयार किए जाते थे। इन पारंपरिक विधियों ने ही राजस्थानी चित्रों को सदियों तक स्थायी चमक और रंगों की जीवंतता प्रदान करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

257. (C) जयपुर के मिर्ज़ा राजा जय सिंह
'बिहारी सतसई' के रचयिता महाकवि बिहारीलाल जयपुर (आमेर) के प्रभावशाली शासक मिर्ज़ा राजा जय सिंह के दरबारी कवि थे जहाँ उन्होंने अपने प्रसिद्ध सात सौ दोहों का सृजन किया। उनकी रचनाओं की असाधारण लोकप्रियता के कारण उनके दोहों को राजस्थानी चित्रकला विशेषकर जयपुर और मेवाड़ शैली में व्यापक रूप से चित्रित किया गया। बिहारीलाल के काव्य में निहित श्रृंगार और भक्ति के सूक्ष्म भावों ने चित्रकारों को मानवीय संवेदनाओं और प्रेम की विविध अवस्थाओं को रंगों के माध्यम से बहुत ही प्रभावशाली ढंग से फलक पर उतारने के लिए निरंतर प्रेरित किया था।

258. (C) रामायण, भागवतपुराण, अमरु शतक, रसिकप्रिया, रागमाला
मालवा चित्रकला शैली के विषयों में वे सभी महत्वपूर्ण धार्मिक और साहित्यिक ग्रंथ शामिल थे जो तत्कालीन समाज और जन सामान्य के बीच अत्यंत लोकप्रिय और श्रद्धा के पात्र थे। कलाकारों ने रामायण और भागवत पुराण जैसी धार्मिक कथाओं के साथ-साथ अमरु शतक, रसिकप्रिया और रागमाला जैसे श्रृंगारिक व संगीतमय विषयों को भी अपनी सरल और प्रभावी चित्रण शैली के माध्यम से जनमानस तक पहुँचाया। विषयों की यह विविधता दर्शाती है कि मालवा शैली का प्रभाव दरबारी सीमाओं से आगे बढ़कर व्यापक सांस्कृतिक और साहित्यिक चेतना के साथ बहुत गहराई से जुड़ा हुआ था।

259. (B) 17वीं शताब्दी
मेवाड़ चित्रकला शैली के दो अत्यंत महान और प्रतिष्ठित कलाकार मनोहर और साहिबदीन सत्रहवीं शताब्दी के दौरान महाराणा जगत सिंह प्रथम के शासनकाल में सक्रिय थे। इसी कालखंड में उन्होंने मेवाड़ी कला को नई तकनीकी ऊंचाइयों पर पहुँचाया और रामायण व भागवत पुराण जैसे ग्रंथों का ऐतिहासिक चित्रण पूरा किया। सत्रहवीं शताब्दी का यह समय मेवाड़ के लिए चित्रकला का स्वर्ण युग माना जाता है क्योंकि

इन्ही कलाकारों की सृजनात्मकता ने राजस्थानी लघु चित्रकला की भविष्य की दिशा और उसके शास्त्रीय सौंदर्यबोध को गढ़ा और उसे एक सुदृढ़ आधार प्रदान किया था।

260. (B) वर्ष के बारह महीनों के वातावरण का
'बारहमासा' चित्रों का मुख्य विषय हिंदू पंचांग के अनुसार वर्ष के बारह महीनों की बदलती प्राकृतिक सुंदरता, जलवायु और उससे जुड़ी मानवीय भावनाओं का विस्तृत चित्रण करना है। इसमें कलाकार प्रत्येक महीने की विशेष ऋतु, उसमें होने वाले प्राकृतिक बदलावों और नायक-नायिका के विरह व मिलन के भावों को बहुत ही काव्यात्मक ढंग से चित्रित करते हैं। यह चित्रण परंपरा प्रकृति के प्रति गहरी संवेदनशीलता और मानवीय जीवन पर ऋतुओं के प्रभाव को दर्शाने का एक अत्यंत सुंदर और प्रभावी माध्यम है जो राजस्थानी चित्रकला की सभी शाखाओं में बहुत अधिक लोकप्रिय रहा था।

261. (B) रुकनुद्दीन
बीकानेर शैली के महान उस्ताद कलाकार रुकनुद्दीन की चित्रण शैली में स्थानीय राजस्थानी मुहावरों के साथ-साथ दक्कनी लालित्य और मुगल सूक्ष्मता का एक अद्भुत और संतुलित समन्वय देखने को मिलता है। उन्होंने अपनी अद्वितीय कलात्मक दृष्टि से बीकानेर की चित्रकला को एक नया गौरव और तकनीकी परिष्कार प्रदान किया। रुकनुद्दीन के चित्रों में रंगों का कोमल प्रयोग और आकृतियों का सूक्ष्म रेखांकन उन्हें अपने समय का सबसे प्रभावशाली कलाकार बनाता है जिन्होंने विभिन्न परंपराओं को मिलाकर एक ऐसी नई बीकानेर शैली का निर्माण किया जो आज भी कला जगत में बेजोड़ मानी जाती है।

262. (D) हरा
किशनगढ़ चित्रकला शैली में प्राकृतिक दृश्यों और मनोरम परिदृश्यों की भव्यता को दर्शाने के लिए हरे रंग के विभिन्न शेड्स का अत्यंत प्रचुरता और कुशलता के साथ प्रयोग किया गया है। यह रंग चित्रों को एक विशेष प्रकार की ताजगी, शीतलता और नैसर्गिक सुंदरता प्रदान करता है जो किशनगढ़ की काव्यात्मक चित्रण पद्धति के अनुकूल है। सघन वनस्पति और विस्तृत उद्यानों के चित्रण में हरे रंग की यह प्रधानता किशनगढ़ शैली को अन्य राजस्थानी केंद्रों से अलग एक विशिष्ट और स्वप्निल पहचान दिलाने में तकनीकी रूप से बहुत ही महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

263. (C) सवाई प्रताप सिंह के समय मुगल प्रभाव बहुत बढ़ गया।
जयपुर चित्रकला के संदर्भ में यह कहना पूरी तरह असत्य है कि सवाई प्रताप सिंह के समय मुगल प्रभाव बढ़ गया था बल्कि हकीकत में उनके शासनकाल में जयपुर शैली मुगल प्रभाव से मुक्त होकर अपनी शुद्ध और मौलिक राजस्थानी पहचान के साथ पूरी भव्यता से उभरी। वे स्वयं एक विद्वान और भक्त शासक थे जिन्होंने चित्रकला को पुनर्जीवित किया। उनके संरक्षण में साहिबराम और मुहम्मद शाह जैसे कलाकारों ने कार्य किया जिससे जयपुर शैली में स्थानीय सौंदर्यबोध, भक्ति भाव और दरबारी वैभव का एक बहुत ही सुंदर और स्वतंत्र कलात्मक विकास सफलतापूर्वक संपन्न हुआ।

264. (A) भागवत पुराण (मालवा)
मालवा शैली में चित्रित भागवत पुराण के एक महत्वपूर्ण पृष्ठ में बाल कृष्ण द्वारा दानव शक्तासुर का वध करते हुए और उसे उसके पापों से मुक्ति दिलाते हुए बहुत ही सजीवता से दर्शाया गया है। चित्र में कृष्ण को अपने छोटे पैरों के प्रहार से उस असुर रूपी शकट (गाड़ी) को नष्ट करते हुए दिखाया गया है जो उनकी आलौकिक शक्ति का प्रतीक है। मालवा शैली की सरल और प्रत्यक्ष चित्रण विधि ने इस पौराणिक घटना के धार्मिक और चमत्कारिक प्रभाव को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से दर्शकों के सामने रंगों के माध्यम से सफलतापूर्वक प्रस्तुत किया है।

265. (A) मारु रागिनी
'मारु रागिनी' वास्तव में मेवाड़ चित्रकला शैली का एक अत्यंत प्रसिद्ध और ऐतिहासिक चित्र है जिसे सन सोलह सौ अट्ठाइस में कलाकार साहिबदीन ने उदयपुर में चित्रित किया था। यह चित्र बूंदी शैली का हिस्सा नहीं है क्योंकि बूंदी शैली की अपनी अलग विशेषताएँ जैसे सघन वनस्पति और विशिष्ट स्त्री आकृतियाँ हैं जो दीपक राग और बारहमासा के चित्रों में स्पष्ट दिखती हैं। मारु रागिनी मेवाड़ी परंपरा की उस गौरवशाली शुरुआत का प्रतिनिधित्व करती है जहाँ ढोला-मारु की प्रेम कथा को राजस्थानी लघु चित्रकला में पहली बार बहुत ही भावपूर्ण ढंग से व्यवस्थित रूप में उकेरा गया था।

266. (A) सावंत सिंह और बनी ठनी की आकृतियों को राधा-कृष्ण के रूप में देखने पर
किशनगढ़ शैली में 'बनी ठनी' को राधा के रूप में चित्रित करने का क्रांतिकारी विचार वास्तव में राजा सावंत सिंह और बनी ठनी के बीच के वास्तविक मानवीय अनुराग को राधा और कृष्ण के आध्यात्मिक प्रेम के रूप में देखने पर आधारित था। कलाकार निहालचंद ने इस व्यक्तिगत भक्ति और प्रेम को एक आलौकिक स्वरूप प्रदान किया जिससे किशनगढ़ की कला को एक नई काव्यात्मक और रहस्यात्मक ऊँचाई मिली। यह चित्रण केवल किसी व्यक्ति की छवि नहीं थी बल्कि यह आत्मा और परमात्मा के अटूट मिलन का एक कलात्मक प्रतिबिंब था जिसने इस शैली को अमर कर दिया।

267. (D) अंत में, शिष्य चित्र को अंतिम रूप देते थे।
राजस्थानी चित्रकला की निर्माण प्रक्रिया के बारे में यह कथन गलत है कि शिष्य चित्र को अंतिम रूप देते थे क्योंकि वास्तव में चित्र को अंतिम रूप प्रदान करने और उसकी बारीकियाँ उभारने का सबसे महत्वपूर्ण कार्य स्वयं प्रधान कलाकार या मुख्य उस्ताद ही करता था। शिष्य और सहायक कलाकार आमतौर पर प्रारंभिक तैयारी, रंगों को भरने और कम महत्वपूर्ण सजावटी विवरणों को पूरा करने का कार्य करते थे। चित्र की अंतिम फिनिशिंग और सूक्ष्म रेखांकन ही वह चरण था जहाँ मुख्य कलाकार की असली महारत और उसकी शैलीगत पहचान पूरी स्पष्टता के साथ प्रकट होती थी।

268. (C) मालकोस
रागमाला चित्रकला की शास्त्रीय संगीत परंपरा के अनुसार 'मालकोस' भारतीय संगीत के उन छह मुख्य पुरुष रागों में से एक है जिन्हें रागमाला श्रृंखलाओं में एक परिवार के मुखिया

के रूप में चित्रित किया जाता है। प्रत्येक मुख्य राग का अपना एक विशिष्ट व्यक्तित्व, समय और ऋतु होती है जिसे कलाकार रंगों और आकृतियों के माध्यम से मानवीकृत रूप में फलक पर उतारते हैं। मालकोस का चित्रण अक्सर एक गंभीर और राजसी स्वरूप में किया जाता है जो इस राग की गहराई और उसके शांत लेकिन प्रभावशाली स्वभाव को बहुत ही कलात्मक ढंग से दर्शकों के सामने प्रस्तुत करता है।

269. (C) नाथद्वारा
मेवाड़ के प्रसिद्ध रियासत उदयपुर के अत्यंत समीप स्थित 'नाथद्वारा' कस्बा पिछवाई चित्रकला के लिए संपूर्ण विश्व में मुख्य केंद्र के रूप में प्रसिद्ध है। यहाँ की चित्रकला पूरी तरह से भगवान श्रीनाथजी के वल्लभ संप्रदाय और उनकी भक्ति पर केंद्रित है। पिछवाई वास्तव में कपड़े पर बने वे बड़े और भव्य चित्र होते हैं जो मंदिरों में मुख्य विग्रह के पीछे की सजावट के रूप में लगाए जाते हैं। नाथद्वारा की यह विशिष्ट कला परंपरा सदियों से वैष्णव धर्म के भक्तों और कला प्रेमियों के लिए आस्था और सौंदर्य का एक अनूठा संगम बनी हुई है।

270. (A) पशुओं एवं युद्ध
कोटा चित्रकला शैली के कलाकारों ने वन्य पशुओं के सजीव चित्रण और युद्ध के रोमांचक दृश्यों के प्रतिपादन में असाधारण तकनीकी श्रेष्ठता और उत्कृष्टता हासिल की थी। उनके द्वारा चित्रित हाथियों की लड़ाई, घोड़ों की तीव्र गति और घने जंगलों में जंगली जानवरों के साथ होने वाले संघर्ष के दृश्य अपनी जीवंतता और सूक्ष्म विवरणों के लिए राजस्थानी कला में बेजोड़ माने जाते हैं। यह महारत न केवल कोटा के शासकों के साहसिक जीवन को दर्शाती है बल्कि यह कलाकारों के प्रकृति और पशु जगत के प्रति बहुत ही गहरे और सूक्ष्म अवलोकन का भी शानदार प्रमाण पेश करती है।

271. (A) लंबी मानवाकृति, प्रचुरता से हरे रंग का प्रयोग, मनोरम दृश्य
किशनगढ़ के राजा राज सिंह के शासनकाल के दौरान विकसित हुई चित्रकला शैली की मुख्य विशेषता मानवाकृतियों को लंबा और सुडौल दिखाने की प्रवृत्ति रही है। इसके साथ ही चित्रों में प्राकृतिक सुंदरता को उभारने के लिए हरे रंग का बहुत अधिक और प्रभावी प्रयोग किया गया जिससे मनोरम और स्वप्निल दृश्य उत्पन्न हुए। राज सिंह के समय के इन कलात्मक प्रयोगों ने ही किशनगढ़ शैली को वह परिष्कृत आधार प्रदान किया जिस पर आगे चलकर निहालचंद जैसे महान कलाकारों ने अपनी अमर और विश्वप्रसिद्ध कृतियों का सृजन किया था जो आज भी कला प्रेमियों को आश्चर्यचकित करती हैं।

272. (A) एक कक्ष में
'दीपक राग' के चित्र में नायक को अपनी प्रियतमा के साथ एक भव्य और सुसज्जित कक्ष के भीतर बैठे हुए बहुत ही कलात्मक ढंग से चित्रित किया गया है। यह दृश्य एकांत के उन क्षणों को दर्शाता है जहाँ संगीत और प्रेम का एक बहुत ही सुंदर और शांत समन्वय होता है। कलाकार ने कक्ष के भीतर के वातावरण, जलते हुए दीपकों और खिड़की से दिखने वाले रात के आकाश के माध्यम से राग दीपक के उस विशिष्ट समय और उसके रसात्मक प्रभाव को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से दर्शकों के सामने प्रस्तुत किया है जो बूंदी शैली की विशेषता है।

273. (C) नाथ संप्रदाय
जोधपुर के महाराजा मानसिंह आध्यात्मिक रूप से नाथ संप्रदाय के अत्यंत अनन्य और निष्ठावान अनुयायी थे जिसके कारण उनके शासनकाल में मारवाड़ की चित्रकला पर इस संप्रदाय का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा। उन्होंने नाथ गुरुओं के जीवन और उनके सिद्धांतों पर आधारित अनेक महत्वपूर्ण चित्र श्रृंखलाओं जैसे 'नाथ चरित' का निर्माण करवाया। मानसिंह की इस व्यक्तिगत धार्मिक आस्था ने जोधपुर शैली के विषयों और रंगों में एक विशिष्ट रहस्यमयी और आध्यात्मिक गहराई प्रदान की जो इसे राजस्थान की अन्य क्षेत्रीय चित्रकला शैलियों से पूरी तरह अलग और विशिष्ट बनाती है।

274. (B) सवाई इश्वरी सिंह
जयपुर के महाराजा सवाई इश्वरी सिंह की चित्रकला में विशेष रुचि केवल धार्मिक विषयों तक सीमित नहीं थी बल्कि उन्होंने अपने निजी और दरबारी जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं को सजीव रूप में अंकित कराने को बहुत प्रोत्साहन दिया था। उनके समय में शिकार के दृश्यों, राजसी सवारियों और शाही मनोरंजन के आयोजनों को बहुत ही विस्तार और यथार्थवाद के साथ चित्रित किया गया। यह दृष्टिकोण जयपुर शैली में एक ऐसी नई चित्रण परंपरा की शुरुआत थी जिसने कला को तत्कालीन वास्तविक जीवन और ऐतिहासिक दस्तावेजीकरण के बहुत करीब ला दिया था।

275. (C) ऋषि
कलाकार गुमान द्वारा चित्रित जयपुर शैली की प्रसिद्ध रामायण श्रृंखला में जब भरत चित्रकूट में राम से मिलते हैं तो उनके साथ आए पूज्य ऋषि ही राम को उनके पिता राजा दशरथ की मृत्यु का अत्यंत दुखद समाचार सुनाते हैं। इस प्रसंग के दौरान चित्र में राम के चेहरे पर उभरने वाले गहरे शोक और उनके वेदना में गिरते हुए दृश्यों को बहुत ही संवेदनशीलता के साथ उकेरा गया है। ऋषि के माध्यम से इस सूचना का प्रेषण दृश्य में एक प्रकार की धार्मिक गंभीरता और मानवीय संवेदना की गहराई को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से समाहित करता है।

276. (A) A और R दोनों सत्य हैं और R, A की सही व्याख्या है।
बूंदी शैली की प्रारंभिक रागमाला के कलाकारों द्वारा स्वयं को मुगल उस्तादों का शिष्य बताना इस ऐतिहासिक तथ्य की पुष्टि करता है कि सोलहवीं शताब्दी के अंत तक मुगल चित्रकला का प्रभाव प्रांतीय केंद्रों तक पहुँचना शुरू हो गया था। यह संपर्क मुगलों और राजपूत शासकों के बीच बढ़ते राजनीतिक और सांस्कृतिक संबंधों का परिणाम था जिसने स्थानीय कला शैलियों को तकनीकी रूप से अधिक परिष्कृत और सूक्ष्म बनाने में मदद की। इस समन्वय ने ही राजस्थानी कला को एक नया आयाम दिया जहाँ स्वदेशी भावनाओं के साथ मुगल लालित्य का सुंदर संगम हुआ।

277. (D) बनारस
ऐतिहासिक 'चुनार' नामक स्थान उत्तर प्रदेश में धार्मिक नगरी बनारस के अत्यंत समीप स्थित है जहाँ बूंदी के हाड़ा राजपूत शासकों का एक महत्वपूर्ण किला और महल था। सन पंद्रह सौ इक्यानबे में बूंदी चित्रकला की प्रारंभिक रागमाला श्रृंखला का चित्रण इसी स्थान पर हुआ था जिसने इस शैली की नींव रखी। चुनार की भौगोलिक स्थिति ने बूंदी के कलाकारों को मुगल केंद्रों और बनारस की सांस्कृतिक गतिविधियों के निकट रखा जिससे उनकी प्रारंभिक कला में विविध शैलियों का एक सहज और समृद्ध समन्वय विकसित होने में बहुत मदद मिली थी।

278. (C) गालों पर सर्पित लहरदार केश
किशनगढ़ शैली के 'बनी ठनी' चित्र में राधा के रूप में उनके चित्रण की एक अत्यंत आकर्षक और विशिष्ट विशेषता उनके गालों पर झूलते हुए काले सर्पिल और लहरदार केशों का सूक्ष्म अंकन है। बालों की ये लटें चेहरे के सौंदर्य को और अधिक उभारती हैं और चित्र में एक प्रकार की गतिशीलता व कोमलता भर देती हैं। यह चित्रण शैली नारी सौंदर्य के उन आदर्श मानकों को दर्शाती है जिन्हें किशनगढ़ के कलाकारों ने बहुत ही सूक्ष्मता और काव्यात्मकता के साथ विकसित किया था और जो आज भी इस शैली की पहचान बने हुए हैं।

279. (B) मेवाड़ क्षेत्र के लोकगीतों और मौखिक परंपरा में
'ढोला-मारु' की अमर प्रेम गाथा राजस्थान के मेवाड़ और मारवाड़ क्षेत्रों के लोकगीतों, मौखिक परंपराओं और जनमानस की भावनाओं में बहुत गहराई तक समाहित है। यह कहानी सदियों से रेगिस्तानी जीवन के सुख-दुख और प्रेम की अटूट निष्ठा का प्रतीक बनी हुई है। यही कारण है कि मेवाड़ और जोधपुर के चित्रकारों ने इस गाथा के विभिन्न रोमांचक प्रसंगों को अपनी कृतियों में बहुत ही भावुकता और सुंदरता के साथ बार-बार उकेरा। ढोला-मारु का चित्रण राजस्थानी कला की उस लोक संस्कृति के प्रति अटूट लगाव को दर्शाता है जो आज भी जीवंत है।

280. (D) निहालचंद
निहालचंद वास्तव में किशनगढ़ चित्रकला शैली के सबसे महान और प्रसिद्ध उस्ताद कलाकार थे जिन्होंने 'बनी ठनी' जैसी अमर कृतियों का सृजन किया था। उनका संबंध मेवाड़ शैली से नहीं रहा है क्योंकि मेवाड़ में साहिबदीन, मनोहर और जगन्नाथ जैसे कलाकारों ने अपनी अलग और विशिष्ट चित्रण परंपरा को विकसित किया था। निहालचंद की काव्यात्मक और रहस्यात्मक शैली मेवाड़ की प्रत्यक्ष और चटक चित्रण पद्धति से पूरी तरह भिन्न है जो उन्हें किशनगढ़ के विशिष्ट सौंदर्यबोध का एकमात्र और सर्वोच्च प्रतिनिधि कलाकार के रूप में स्थापित करती है।

281. (C) किशनगढ़
किशनगढ़ शैली के कलाकारों ने अपनी कृतियों में सुस्पष्ट, उज्ज्वल और कोमल रंगों के माध्यम से दृश्यों और मानवाकृतियों को बहुत ही प्रभावी ढंग से उजागर किया है। यहाँ की रंग पट्टिका में रंगों का चयन बहुत ही कलात्मक सूझबूझ के साथ किया गया है जो चित्रों में एक प्रकार का आलौकिक तेज और स्वप्निल वातावरण पैदा करता है। रंगों का यह उत्कृष्ट प्रयोग किशनगढ़ की काव्यात्मक चित्रण पद्धति का आधार है जिसने इस शैली को अन्य राजस्थानी केंद्रों की तुलना में अधिक सूक्ष्म, आकर्षक और दृश्यात्मक रूप से अत्यंत संपन्न और प्रभावशाली बनाया है।

282. (B) जसवंत सिंह
जोधपुर के महाराजा अजीत सिंह मारवाड़ के प्रभावशाली शासक महाराजा जसवंत सिंह के उत्तराधिकारी थे जिनका जन्म जसवंत सिंह की मृत्यु के बाद हुआ था। अजीत सिंह के शासनकाल तक मारवाड़ को सुरक्षित रखने और मुगलों से संघर्ष करने में वीर दुर्गादास राठौर की ऐतिहासिक भूमिका रही है। जसवंत सिंह द्वारा शुरु की गई चित्रकला की दरबारी और छवि चित्रण की परंपरा को अजीत सिंह के समय में और अधिक विस्तार मिला जिससे जोधपुर शैली में वीरता और राजसी वैभव के चित्रण को एक नई मजबूती और सांस्कृतिक पहचान प्राप्त हुई थी।

283. (C) शासक से
जयपुर चित्रकला शैली में नायक की शारीरिक बनावट और उसके चेहरे की विशेषताओं को अक्सर तत्कालीन शासक के वास्तविक स्वरूप से बहुत अधिक मिलता-जुलता बनाया जाता था। यह चित्रण पद्धति शासक को एक आदर्श और दिव्य स्वरुप में प्रस्तुत करने का एक कलात्मक तरीका थी जो उनकी शक्ति और प्रतिष्ठा को महिमामंडित करती थी। इस प्रकार के चित्रों में शासक और नायक का यह विलय दरबारी कला की उस परंपरा को दर्शाता है जहाँ कला का मुख्य उद्देश्य संरक्षक की गौरवगाथा को शाश्वत और प्रभावशाली बनाना होता था।

284. (A) गोंद से
राजस्थानी चित्रकला के लिए मजबूत आधार के रूप में 'वसली' तैयार करने की प्रक्रिया में हस्तनिर्मित कागज़ के कई पन्नों को एक साथ चिपकाने के लिए विशेष प्रकार के प्राकृतिक गोंद का उपयोग किया जाता था। इस गोंद की मदद से कागज़ की परतों को बहुत ही सावधानीपूर्वक एक के ऊपर एक जोड़ा जाता था ताकि सतह समतल और वांछित मोटाई वाली बन सके। यह तकनीक चित्रों को स्थायित्व प्रदान करती थी और कलाकारों को बारीक काम करने के लिए एक ऐसी ठोस सतह उपलब्ध कराती थी जो समय के साथ मुड़ती या ख़राब नहीं होती थी।

285. (C) गीत गोविंद
महाकवि जयदेव द्वारा रचित 'गीत गोविंद' एक ऐसा आध्यात्मिक ग्रंथ है जिसमें मानवीय आत्मा की परमात्मा के प्रति अटूट भक्ति को राधा के कृष्ण के प्रति पूर्ण आत्मत्याग और प्रेम के माध्यम से बहुत ही मार्मिक ढंग से चित्रित किया गया है। राजस्थानी कलाकारों ने इस काव्य की दार्शनिक गहराई को रंगों में ढालकर प्रेम और रहस्यवाद का एक अद्भुत संगम प्रस्तुत किया। गीत गोविंद का चित्रण केवल श्रृंगारिक नहीं बल्कि वह उस रहस्यमयी भक्ति भाव को व्यक्त करता है जहाँ प्रेम ही ईश्वर तक पहुँचने का एकमात्र और सर्वोच्च मार्ग माना गया है।

286. (B) मनोहर
मेवाड़ शैली के कुशल कलाकार मनोहर का सबसे महत्वपूर्ण और मील का पत्थर माना जाने वाला कार्य 'रामायण का बालकांड' का चित्रण है जिसे उन्होंने सन सोलह सौ उनचास में सफलता के साथ पूरा किया था। इस कृति में मनोहर ने अपनी परिष्कृत रेखांकन शैली और रंगों के संतुलन के माध्यम से रामायण की पौराणिक कथा को बहुत ही सजीव और गौरवपूर्ण स्वरूप प्रदान किया। यह कार्य मेवाड़ की चित्रकला परंपरा में कथा वाचन और पात्रों के भावनात्मक प्रतिपादन की उनकी गहरी समझ और तकनीकी कुशलता का एक बेजोड़ ऐतिहासिक प्रमाण पेश करता है।

287. (C) शाहजहाँ
कोटा राज्य के एक स्वतंत्र रियासत के रूप में गठन की प्रक्रिया ऐतिहासिक रूप से मुगल प्रशासनिक निर्णयों से जुड़ी है जहाँ सम्राट शाहजहाँ ने बूंदी साम्राज्य को विभाजित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी। उन्होंने बूंदी के शासक राव रतन सिंह के छोटे पुत्र मधु सिंह की वीरता और वफादारी से प्रसन्न होकर उन्हें कोटा का स्वतंत्र शासन प्रदान किया था। इस राजनीतिक अलगाव के बाद ही कोटा में एक नई और मौलिक चित्रकला शैली विकसित होने का मार्ग प्रशस्त हुआ जिसने आगे चलकर अपनी एक विशिष्ट और रोमांचक पहचान पूरी दुनिया में बनाई।

288. (B) रुकनुद्दीन, इब्राहिम और नाथू
बीकानेर की समृद्ध चित्रकला परंपरा में रुकनुद्दीन, इब्राहिम और नाथू जैसे अनेक प्रभावशाली उस्ताद कलाकार अपनी स्वयं की स्वतंत्र और व्यावसायिक चित्रशालाएँ जिन्हें 'मंडी' कहा जाता था सफलतापूर्वक संचालित करते थे। इन मंडियों में न केवल शाही आदेशों पर भव्य चित्रों का निर्माण होता था बल्कि यहाँ कलाकारों की पूरी टीम सामूहिक रूप से कार्य करती थी। बीकानेर की चित्रकला के संगठित और व्यवस्थित विकास में इन व्यक्तिगत मंडियों का बहुत बड़ा योगदान रहा है जिन्होंने कला को एक व्यावसायिक मजबूती और निरंतरता प्रदान करने में मदद की थी।

289. (C) घुड़सवारी के
जोधपुर शैली में वीर दुर्गादास राठौर के घुड़सवारी करते हुए छवि चित्र मारवाड़ की वीरता और योद्धा संस्कृति के सबसे गौरवशाली और प्रसिद्ध प्रतीक माने जाते हैं। इन चित्रों में दुर्गादास को एक सजे हुए घोड़े पर बहुत ही आत्मविश्वास और शक्ति के साथ बैठा हुआ दिखाया गया है जो उनकी वीरता और राज्य के प्रति उनके संघर्षपूर्ण जीवन को प्रदर्शित करता है। यह चित्रण शैली न केवल व्यक्ति विशेष का सम्मान करती है बल्कि यह उस समय के राजपूत योद्धाओं के अदम्य साहस और उनके अश्व प्रेम को भी कलात्मक रूप से अमर करती है।

290. (C) घुमावदार आँखों, अतिरंजित भौंहों और तीक्ष्ण नाक वाला
किशनगढ़ शैली की अमर कलाकृति 'बनी ठनी' में राधा के चेहरे को सौंदर्य के अत्यंत शैलीकृत और शास्त्रीय मानकों के अनुसार चित्रित किया गया है। इसकी प्रमुख विशेषताओं में खंजर के समान लंबी और घुमावदार आँखें, ऊँची धनुषाकार भौंहें और अत्यंत तीक्ष्ण व सुडौल नाक शामिल हैं जो चेहरे को एक आलौकिक और आध्यात्मिक तेज प्रदान करते हैं। यह बनावट किसी सामान्य मानवीय चेहरे के बजाय एक ऐसे आदर्श सौंदर्य की सृष्टि करती है जिसने इस चित्र को विश्व भर में भारतीय कला का एक अनमोल और बेजोड़ रत्न बना दिया है।

291. (D) उपरोक्त सभी
राजस्थानी चित्रकला की विभिन्न शैलियों की अपनी विशिष्ट पहचान रही है जहाँ बूंदी में ठिगनी मानवाकृतियाँ और किशनगढ़ में लंबी शैलीकृत आकृतियाँ प्रमुख हैं। मेवाड़ शैली अपने चटक लाल और पीले रंगों के प्रभावी प्रयोग के लिए जानी जाती है जो चित्रों में एक विशेष जीवंतता भरते हैं। वहीं कोटा शैली ने शिकार के दृश्यों के चित्रण में जो निपुणता हासिल की वह संपूर्ण विश्व में बेजोड़ मानी जाती है। ये सभी विशेषताएँ मिलकर राजस्थानी कला को एक विविध, समृद्ध और तकनीकी रूप से अत्यंत संपन्न और गौरवशाली कैनवास प्रदान करती हैं।

292. (C) रात्रि
'दीपक राग' का चित्र जिसमें नायक और नायिका एक शांत वातावरण में एक साथ बैठे हुए चित्रित हैं वास्तव में रात्रि के उस पहर को दर्शाता है जब चारों ओर सन्नाटा और गंभीरता होती है। कलाकार ने रात के इस समय को प्रभावी ढंग से व्यक्त करने के लिए कमरे के भीतर जलते हुए दीपकों और बाहर के अंधेरे आकाश का बहुत ही सुंदर दृश्यात्मक समन्वय किया है। यह चित्रण राग दीपक के उस शास्त्रीय स्वभाव को भी प्रकट करता है जो प्रकाश और अग्नि से संबंधित है और जिसे रात के समय विशेष रूप से अनुभव किया जाता है।

293. (A) छवि चित्रण
जयपुर चित्रशाला के अत्यंत प्रतिष्ठित और कुशल कलाकार साहिबराम विशेष रूप से 'छवि चित्रण' यानी पोर्ट्रेट पेंटिंग की कला में अत्यंत निपुण और दक्ष माने जाते थे। उन्होंने जयपुर के शासकों के अनेक सजीव और प्रभावशाली आदमकद चित्र बनाकर अपनी कलात्मक श्रेष्ठता को सिद्ध किया था। साहिबराम की चित्रण शैली में चेहरे के हाव-भावों की सूक्ष्मता और रेखाओं की मजबूती बहुत प्रभावी होती थी जिसने जयपुर शैली में यथार्थवादी पोर्ट्रेट निर्माण की एक नई और भव्य परंपरा को स्थापित करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

294. (D) शक्तासुर
मालवा शैली में चित्रित भागवत पुराण के एक महत्वपूर्ण प्रसंग में बाल कृष्ण द्वारा अत्याचारी दानव शक्तासुर का वध करने की पौराणिक घटना को बहुत ही सरल और प्रभावशाली ढंग से दिखाया गया है। चित्र में कृष्ण को एक पालने में लेटे हुए अपने छोटे पैरों के प्रहार से उस असुर रूपी शकट को नष्ट करते हुए चित्रित किया गया है जो उनकी दैवीय शक्ति का प्रतीक है। यह चित्रण धार्मिक कथा के माध्यम से बुराई पर अच्छाई की विजय को बहुत ही स्पष्ट और सुलभ दृश्यात्मक भाषा में जनमानस के लिए रंगों में उकेरता है।

295. (C) बूँदी
'राजा अनिरुद्ध सिंह हाड़ा' का प्रसिद्ध और जीवंत अश्वारोही चित्र बूंदी चित्रकला शैली का एक अत्यंत उत्कृष्ट और ऐतिहासिक नमूना माना जाता है। कलाकार तुलची राम द्वारा निर्मित इस चित्र में सफेद घोड़े की हवा में उछलती हुई मुद्रा कलाकार की गति को दृश्य रूप में पकड़ने की अद्भुत क्षमता को दर्शाती है। यह कृति न केवल बूंदी शैली की तकनीकी श्रेष्ठता का प्रमाण है बल्कि यह उस समय के हाड़ा राजपूत शासकों के शौर्य, उनके राजसी वैभव और पशुओं के प्रति उनके अनुराग को भी अमर करती है।

296. (B) बीकानेर
'झूले पर कृष्ण एवं उदास राधा' बीकानेर चित्रकला शैली का सन सोलह सौ तिरासी का एक अत्यंत भावपूर्ण और प्रसिद्ध चित्र है जिसे कलाकार नूरुद्दीन ने निर्मित किया था। यह चित्र अपनी कोमल रंग योजना और पात्रों की आंतरिक भावनाओं के सूक्ष्म चित्रण के लिए विशेष रूप से कला जगत में जाना जाता है। रसिकप्रिया के काव्यात्मक प्रसंगों पर आधारित यह कृति बीकानेर शैली में प्रेम, विरह और मान के मानवीय भावों को रंगों और रेखाओं के माध्यम से बहुत ही प्रभावी व मार्मिक ढंग से व्यक्त करने की श्रेष्ठता को सिद्ध करती है।

297. (C) रामायण
'चित्रकूट में राम और उनके परिवार का मिलन' नामक भव्य चित्र वास्तव में महाकाव्य 'रामायण' के एक अत्यंत भावुक और महत्वपूर्ण प्रसंग पर आधारित है। जयपुर शैली के कलाकार गुमान ने इस चित्र में भरत और राम की उस ऐतिहासिक मुलाकात को बहुत ही विस्तार और मार्मिकता के साथ चित्रित किया है जहाँ पारिवारिक कर्तव्य और प्रेम का सुंदर समन्वय दिखाई देता है। यह चित्र रामायण की कालजयी कथा को स्थानीय राजस्थानी परिवेश और सांस्कृतिक पहचान के साथ जोड़कर उसे एक नया दृश्यात्मक गौरव और भावनात्मक गहराई प्रदान करने का सफल प्रयास है।

298. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
मालवा चित्रकला शैली में सन सोलह सौ अस्सी के आसपास निर्मित प्रसिद्ध और मोहक चित्र 'राग मेघा' वर्तमान में राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में बहुत ही सुरक्षित अवस्था में संग्रहित है। कलाकार माधो दास द्वारा बनाया गया यह चित्र वर्षा ऋतु के उल्लास और राग मेघा के संगीतमय प्रभाव को बहुत ही सरल और प्रत्यक्ष दृश्यात्मक भाषा में व्यक्त करता है। राष्ट्रीय संग्रहालय में इसकी उपस्थिति शोधकर्ताओं को मालवा शैली की उस विशिष्ट सादगी और रंगों के प्रतीकात्मक प्रयोग का अध्ययन करने का एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक अवसर प्रदान करती है।

299. (B) नाथद्वारा
सत्रहवीं शताब्दी के अंत तक उदयपुर के समीप स्थित 'नाथद्वारा' का पवित्र स्थान भगवान श्रीनाथजी की भक्ति और वल्लभ संप्रदाय के प्रभाव से एक अत्यंत समृद्ध और सक्रिय चित्रशाला के रूप में पूरी तरह परिवर्तित हो गया था। यहाँ की चित्रकला विशेष रूप से 'पिछवाई' परंपरा के रूप में विकसित हुई जिसने मंदिरों के गर्भगृह को अपनी कलात्मक सुंदरता से अलंकृत किया। नाथद्वारा का यह केंद्र आज भी राजस्थानी चित्रकला की उस अटूट धार्मिक और सांस्कृतिक विरासत को जीवित रखे हुए है जहाँ आस्था और कला का एक अनूठा संगम देखने को मिलता है।

300. (B) राजा भारमल
आमेर के कच्छवाहा शासक राजा भारमल राजस्थान के प्रथम शासक थे जिन्होंने अपनी दूरदर्शिता से मुगल सम्राट अकबर के साथ मैत्रीपूर्ण और वैवाहिक संबंध स्थापित करने की पहल की थी। सन पंद्रह सौ बासठ में उन्होंने अपनी पुत्री का विवाह अकबर से किया जिससे आमेर और मुगलों के बीच राजनीतिक सहयोग का एक नया युग प्रारंभ हुआ। इस ऐतिहासिक निर्णय ने न केवल राजनीति बल्कि आमेर की चित्रकला और संस्कृति पर भी मुगल दरबार के गहरे प्रभाव के द्वार खोल दिए जिससे यहाँ की स्थानीय शैली अधिक परिष्कृत और संपन्न हुई।

301. (B) सोलहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी
राजस्थानी लघु चित्रकला का विकास मुख्य रूप से सोलहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य हुआ था। इस लंबी अवधि के दौरान यह कला शैली राजस्थान की विभिन्न रियासतों में फली-फूली और अपनी चरम सीमा पर पहुंची। प्रत्येक रियासत ने अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान के अनुसार इस कला को विकसित किया। यह काल भारतीय कला के इतिहास में अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रभावशाली माना जाता है।

302. (A) यथार्थवाद और परिष्कार
राजस्थानी चित्रकला ने मुगल शैली के साथ निरंतर संपर्क के माध्यम से यथार्थवाद और परिष्कार जैसे तत्वों को आत्मसात किया। कलाकारों ने मुगल कला की तकनीकी सूक्ष्मता को ग्रहण करते हुए अपनी मौलिकता को सुरक्षित रखा। यह प्रभाव चित्रों के विवरण और प्रस्तुति में स्पष्ट रूप से झलकता है। इस समन्वय ने राजस्थानी शैली को अधिक व्यवस्थित और कलात्मक रूप से समृद्ध बनाने में योगदान दिया।

303. (C) चित्रकारी हेतु विशेष रूप से तैयार कागज
वसली एक विशेष प्रकार का हस्तनिर्मित कागज है जिसे कई परतों को एक साथ जोड़कर तैयार किया जाता है। लघु चित्रों के निर्माण के लिए यह एक मजबूत और चिकनी सतह प्रदान करता है। राजस्थानी और मुगल कलाकार अपनी विस्तृत पेंटिंग के लिए इसी आधार का उपयोग करते थे। इसकी बनावट बारीक काम और प्राकृतिक रंगों के बेहतर उपयोग के लिए सबसे उपयुक्त मानी जाती थी।

304. (D) आधुनिक समय के औद्योगिक दृश्य
राजस्थानी चित्रकला मुख्य रूप से ऐतिहासिक, धार्मिक और साहित्यिक विषयों पर केंद्रित थी जिसमें रागमाला, कृष्ण लीला और दरबारी जीवन प्रमुख थे। औद्योगिक दृश्य आधुनिक युग की विशेषता हैं जो उस समय की पारंपरिक कला के दायरे से बाहर थे। गद्यांश के अनुसार यह कला अपनी स्वदेशी परंपराओं और पौराणिक कथाओं तक सीमित रही। इसलिए

तत्कालीन कलाकारों ने कभी भी औद्योगिक विषयों का चित्रण नहीं किया।

305. (C) प्रत्येक राजस्थानी रियासत की अपनी अलग चित्रकला शैली विकसित हुई।
राजस्थानी चित्रकला एक विशाल कला परंपरा थी जहाँ मेवाड़, बूंदी और जयपुर जैसी विभिन्न रियासतों ने अपनी विशिष्ट पहचान बनाई। प्रत्येक केंद्र ने अपनी भौगोलिक और सामाजिक स्थितियों के अनुसार अलग-अलग शैलीगत विशेषताओं का विकास किया। हालांकि इनमें कुछ साझा तत्व थे, फिर भी हर रियासत की कला अपनी अनूठी अभिव्यक्ति के लिए जानी जाती है। यह विविधता ही राजस्थानी कला की वास्तविक शक्ति और समृद्धि है।

306. (B) बोल्ड रेखांकन और चटक रंग
मेवाड़ शैली की प्रारंभिक कला अपनी बोल्ड रेखाओं और बहुत गहरे चटक रंगों के प्रयोग के लिए प्रसिद्ध है। इसमें एक आदिम शक्ति और सीधी अभिव्यक्ति दिखाई देती है जो दर्शकों को गहराई से प्रभावित करती है। यह शैली बाहरी प्रभावों से काफी हद तक मुक्त रही और उसने अपनी मौलिक पारंपरिक पहचान को बनाए रखा। इसकी सादगी और प्रत्यक्षता ही इस प्राचीन कला की प्रमुख विशेषता थी।

307. (D) महाराजा जगत सिंह प्रथम
महाराजा जगत सिंह प्रथम का शासनकाल मेवाड़ की चित्रकला परंपरा के इतिहास में स्वर्ण युग के रूप में पहचाना जाता है। उनके समय में कला को अभूतपूर्व राजकीय संरक्षण मिला और कई महान कलाकारों ने कार्य किया। इस दौरान रामायण और भागवत पुराण जैसे ग्रंथों पर आधारित विशाल चित्र श्रृंखलाएं बनाई गईं। उनके शासन में मेवाड़ शैली ने अपनी तकनीकी परिपक्वता और कलात्मक उत्कृष्टता को प्राप्त किया।

308. (A) मेवाड़ शैली
साहिबदीन सत्रहवीं शताब्दी के एक अत्यंत प्रभावशाली कलाकार थे जिनका संबंध मेवाड़ की चित्रकला शैली से था। उन्होंने महाराजा जगत सिंह प्रथम के अधीन कार्य करते हुए कई कालजयी कृतियों की रचना की। उनकी कला में पारंपरिक मेवाड़ शैली और सूक्ष्म मुगल प्रभावों का सुंदर मेल देखने को मिलता है। साहिबदीन ने रागमाला और धार्मिक ग्रंथों के चित्रण के माध्यम से इस शैली को नई ऊंचाइयां प्रदान कीं।

309. (C) वास्तुकला और वेशभूषा चित्रण में
साहिबदीन की कलाकृतियों में मुगल प्रभाव मुख्य रूप से इमारतों की बनावट और पात्रों के पहनावे में देखा जा सकता है। उन्होंने तत्कालीन मुगल दरबार की वास्तुकला और वेशभूषा की बारीकियों को बहुत ही सूक्ष्मता से चित्रित किया। हालांकि चित्रों का मूल भाव और रंग योजना विशुद्ध रूप से राजस्थानी रही। यह समन्वय उस समय की सांस्कृतिक अदला-बदली और मेवाड़ के कलाकारों की अनुकूलन क्षमता को प्रभावी ढंग से दर्शाता है।

310. (A) यह शैली अपनी मौलिकता और सांस्कृतिक स्वायत्तता के लिए जानी जाती है।
मेवाड़ शैली की सबसे बड़ी विशेषता इसकी स्वदेशी जड़ों के प्रति निष्ठा और बाहरी प्रभावों का प्रतिरोध है। यह शैली मेवाड़ के शासकों के स्वाभिमानी चरित्र और उनकी स्वतंत्र सोच का प्रतिबिंब प्रस्तुत करती है। इसमें मुगल तत्वों का समावेश बहुत सूक्ष्म रहा जबकि कला का मूल आधार राजस्थानी बना रहा। यही कारण है कि मेवाड़ कला को भारतीय लघु चित्रकला की सबसे मौलिक धाराओं में गिना जाता है।

311. (D) हाड़ौती
बूंदी और कोटा चित्रकला शैलियों का उद्भव और विकास राजस्थान के हाड़ौती भौगोलिक क्षेत्र में हुआ था। यह क्षेत्र अपनी प्राकृतिक सुंदरता और समृद्ध सांस्कृतिक विरासत के लिए जाना जाता है जिसने यहाँ की कला को गहराई से प्रभावित किया। कोटा प्रारंभ में बूंदी राज्य का ही हिस्सा था इसलिए इन दोनों शैलियों के बीच एक गहरा ऐतिहासिक और कलात्मक संबंध स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।

312. (B) शिकार के दृश्य
कोटा शैली अपनी गतिशील और रोमांचक शिकार चित्रण परंपरा के लिए संपूर्ण भारतीय कला जगत में अद्वितीय स्थान रखती है। यहाँ के कलाकारों ने जंगली जानवरों के शिकार के दृश्यों को बहुत ही सजीव और नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया है। इन चित्रों में शिकार की उत्तेजना और जंगल के प्राकृतिक परिवेश का विस्तृत वर्णन मिलता है। यह विषय-वस्तु कोटा के शासकों की शिकार के प्रति गहरी रुचि को दर्शाती है।

313. (C) प्रकृति का गीतात्मक और काव्यात्मक चित्रण
बूंदी शैली के चित्रों में प्रकृति को अत्यंत कोमल और काव्यात्मक तरीके से प्रस्तुत करने की परंपरा रही है। कलाकारों ने हरे-भरे जंगलों, जलाशयों और विविध वनस्पतियों का चित्रण बहुत ही सुंदरता से किया है। इसमें परिदृश्य की सजीवता और रंगों का सामंजस्य एक गीतात्मक प्रभाव पैदा करता है। यह शैली प्रकृति प्रेमी कलाकारों की सूक्ष्म दृष्टि और उनके सौंदर्यबोध को बहुत ही प्रभावी ढंग से उजागर करती है।

314. (D) महाराव उम्मेद सिंह
महाराव उम्मेद सिंह के शासनकाल में कोटा की शिकार चित्रकला अपने उच्चतम स्तर पर पहुंची थी। वे स्वयं शिकार के शौकीन थे और उनके संरक्षण में कलाकारों ने बड़े आकार के शिकार दृश्यों का निर्माण किया। इन चित्रों में राजा को वन्यजीवों के बीच साहसी गतिविधियों में शामिल दिखाया गया है। उम्मेद सिंह के समय की कला ने इस विषय को एक नई तकनीकी और रचनात्मक ऊंचाई प्रदान की थी।

315. (A) कोटा शैली बूंदी से ही जन्मी किंतु बाद में स्वतंत्र रूप से विकसित हुई।
कोटा शैली की उत्पत्ति वास्तव में बूंदी चित्रकला परंपरा से हुई थी क्योंकि कोटा पहले बूंदी का ही भाग था। सत्रहवीं शताब्दी में राजनीतिक स्वतंत्रता मिलने के बाद कोटा ने अपनी अलग कलात्मक विशेषताओं को विकसित करना शुरू किया। जहाँ

बूंदी शैली प्रकृति चित्रण पर केंद्रित रही वहीं कोटा ने शिकार के दृश्यों में अपनी विशेषज्ञता बनाई। यह विकास क्रम दोनों शैलियों के बीच साझा विरासत और विविधता को दर्शाता है।

316. (B) सावंत सिंह
किशनगढ़ शैली का स्वर्णिम विकास अठारहवीं शताब्दी में राजा सावंत सिंह के शासनकाल के दौरान हुआ था। वे स्वयं एक उच्च कोटि के विद्वान और कवि थे जिन्होंने इस शैली को एक विशिष्ट दिशा प्रदान की। उनके संरक्षण में ही भक्ति और श्रृंगार का अनूठा संगम चित्रों में दिखाई दिया। उनके व्यक्तिगत विज़न और धार्मिक झुकाव ने किशनगढ़ कला को भारतीय इतिहास की सबसे सुंदर शैलियों में बदल दिया।

317. (B) निहाल चंद
निहाल चंद किशनगढ़ दरबार के सबसे प्रतिभाशाली कलाकार थे जिन्हें प्रसिद्ध 'बणी-ठणी' चित्र बनाने का श्रेय दिया जाता है। उन्होंने राजा सावंत सिंह के काव्य और सौंदर्यबोध को चित्रों के माध्यम से जीवंत रूप प्रदान किया। निहाल चंद द्वारा विकसित की गई स्त्री सौंदर्य की विशिष्ट शैली आज भी कला प्रेमियों के बीच प्रसिद्ध है। उनकी कलात्मक सूक्ष्मता ने ही किशनगढ़ शैली को वैश्विक स्तर पर एक विशेष पहचान दिलाई।

318. (A) राधा-कृष्ण का प्रेम
किशनगढ़ चित्रकला का मुख्य आधार राधा और कृष्ण के बीच का अलौकिक प्रेम और उनकी दिव्य लीलाएं हैं। इस शैली में भक्ति भाव को श्रृंगारिक सौंदर्य के साथ बहुत ही कुशलता से पिरोया गया है। चित्रों में अक्सर राजा और उनकी प्रेयसी को ही राधा-कृष्ण के प्रतीकात्मक रूपों में दर्शाया गया है। यह विषय-वस्तु किशनगढ़ की आध्यात्मिक गहराई और वहां के दरबारी जीवन की कलात्मक अभिव्यक्ति को दर्शाती है।

319. (C) बोल्ड और चटक रंगों का प्रयोग
किशनगढ़ शैली अपनी कोमल और परिष्कृत रंग योजना के लिए जानी जाती है जिसमें चांदी और मोती जैसे रंगों का प्रयोग होता है। इसमें बोल्ड या अत्यधिक चटक रंगों के बजाय हल्के और शांत रंगों को प्राथमिकता दी जाती है जो चित्र को सौम्य बनाते हैं। लंबी आकृतियाँ और धनुषाकार भौंहें इस शैली की अन्य प्रमुख विशेषताएं हैं। इसलिए चटक रंगों का प्रयोग इस शैली की पहचान नहीं है।

320. (D) नागरी दास
महाराजा सावंत सिंह एक प्रसिद्ध कवि थे जो 'नागरी दास' के नाम से अपनी रचनाएं लिखते थे। उनकी कविताओं में कृष्ण भक्ति और प्रेम के प्रति गहरा समर्पण झलकता था। इन्हीं साहित्यिक रचनाओं ने किशनगढ़ शैली के चित्रों के लिए एक वैचारिक आधार तैयार किया। एक शासक और कवि के रूप में उनकी दोहरी भूमिका ने ही इस चित्रकला शैली को एक दार्शनिक और काव्यात्मक गहराई प्रदान की थी।

321. (C) कलाकारों द्वारा चित्रों पर नाम और तिथि का विवरण अंकित करना
बीकानेर शैली की सबसे अनूठी परंपरा यह थी कि यहाँ के कलाकार चित्रों के पीछे अपना विवरण दर्ज करते थे। वे अपना नाम, पिता का नाम और चित्र पूरा होने की सही तिथि लिखते थे। यह अभ्यास अन्य राजस्थानी शैलियों में बहुत कम देखने को मिलता है। इस विस्तृत जानकारी के कारण बीकानेर के कला इतिहास का अध्ययन करना और विभिन्न कालखंडों को समझना बहुत ही आसान और प्रामाणिक हो जाता है।

322. (B) उस्ता
बीकानेर शैली के कलाकारों को 'उस्ता' के नाम से संबोधित किया जाता था जो अपनी अद्भुत कलात्मक क्षमता के लिए प्रसिद्ध थे। ये कलाकार अक्सर मुगल दरबार से प्रशिक्षण प्राप्त करके बीकानेर आए थे। उस्ता कलाकारों ने अपनी सूक्ष्म कार्यशैली और तकनीकी कौशल से बीकानेर शैली को एक विशिष्ट पहचान दी। उनकी वंशावली और उनकी परंपराएं आज भी बीकानेर की कला संस्कृति का एक अत्यंत महत्वपूर्ण हिस्सा मानी जाती हैं।

323. (D) राजस्थानी और मुगल
बीकानेर चित्रकला शैली वास्तव में राजस्थानी और मुगल कला परंपराओं के सुंदर समन्वय का परिणाम है। बीकानेर के शासकों के मुगलों के साथ गहरे संबंध होने के कारण यहाँ की कला में मुगलिया परिष्कार और सूक्ष्मता समाहित हो गई। स्थानीय राजस्थानी विषयों को मुगल तकनीक के साथ मिलाकर एक नया सौंदर्यबोध तैयार किया गया। यह संगम बीकानेर शैली को अन्य सभी क्षेत्रीय शैलियों से तकनीकी रूप से अधिक उन्नत बनाता है।

324. (A) बीकानेर
रुकनुद्दीन बीकानेर चित्रकला शैली के सबसे प्रमुख और कुशल कलाकारों में से एक माने जाते हैं। उन्होंने सत्रहवीं शताब्दी के दौरान अपनी उत्कृष्ट कृतियों के माध्यम से इस शैली के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया। उनकी कला में मुगल शैली की कोमलता और राजस्थानी विषयों का अद्भुत संतुलन देखने को मिलता है। बीकानेर शैली के इतिहास में रुकनुद्दीन का नाम एक महान उस्ताद के रूप में आदर से लिया जाता है।

325. (C) ऊँट की खाल
उस्ता कला बीकानेर की एक विशिष्ट विधा है जिसमें ऊँट की खाल पर बहुत ही बारीक और सुंदर नक्काशी की जाती है। यह माध्यम इसे अन्य पारंपरिक चित्रकला विधाओं से बिल्कुल अलग और आकर्षक बनाता है। इसमें अक्सर सोने के रंगों का प्रचुर प्रयोग किया जाता है जिससे कलाकृति में भव्यता आती है। यह अनूठी कला बीकानेर की हस्तशिल्प परंपरा और वहां के कलाकारों की रचनात्मकता का गौरवशाली प्रतीक है।

326. (A) भारतीय शास्त्रीय संगीत के रागों का दृश्य चित्रण
रागमाला चित्रकला का मुख्य उद्देश्य भारतीय शास्त्रीय संगीत के अमूर्त रागों को एक दृश्य रूप प्रदान करना है। इसमें विभिन्न रागों और रागिनियों को मानवीय पात्रों के रूप में चित्रित किया

जाता है। प्रत्येक चित्र एक विशिष्ट राग की मनोदशा और उससे जुड़ी भावनाओं को व्यक्त करता है। यह कला शैली संगीत की धुनों को रंगों और आकृतियों के माध्यम से महसूस करने का एक अद्भुत माध्यम प्रस्तुत करती है।

327. (D) छह
एक पारंपरिक रागमाला श्रृंखला में आमतौर पर छह मुख्य पुरुष रागों का वर्णन और चित्रण किया जाता है। ये छह राग संगीत परिवार के मुखिया के रूप में माने जाते हैं जिनसे अन्य रागिनियों की उत्पत्ति होती है। भैरव, मालकौंस और हिंडोल जैसे राग इस श्रेणी के प्रमुख उदाहरण हैं। इन छह रागों के आधार पर ही पूरी रागमाला श्रृंखला का व्यवस्थित ढांचा तैयार किया जाता है जो काफी प्राचीन है।

328. (B) सुबह के समय शिव पूजा से
राग भैरव को भारतीय परंपरा में अत्यंत पवित्र माना जाता है और इसे अक्सर प्रातः काल की बेला से जोड़ा जाता है। चित्रों में इसे सामान्यतः भगवान शिव की आराधना या पूजा करते हुए दर्शाया जाता है। यह चित्रण राग की शांत और गंभीर प्रकृति को व्यक्त करने के लिए किया जाता है। सुबह का समय और धार्मिक अनुष्ठान इस राग की आध्यात्मिक शक्ति और इसके महत्व को खूबसूरती से उजागर करते हैं।

329. (C) संगीत और चित्रकला के बीच गहरा संबंध
रागमाला चित्रकला भारतीय संस्कृति में संगीत और चित्रकला के बीच अटूट और गहरे संबंध का एक जीवंत प्रमाण है। यह दिखाती है कि कैसे ध्वनियों के कंपन को रंगों और रेखाओं के माध्यम से एक निश्चित आकार दिया जा सकता है। यह कला रुप दोनों विधाओं के बीच एक पुल की तरह कार्य करता है। इसके माध्यम से संगीत की गहरी भावनाओं को केवल सुनकर ही नहीं बल्कि देखकर भी समझा जा सकता है।

330. (D) हिंडोल
हिंडोल रागमाला श्रृंखला के छह मुख्य पुरुष रागों में से एक महत्वपूर्ण राग माना जाता है। इसे अक्सर वसंत ऋतु के उल्लास और झूले के दृश्यों के साथ बहुत ही सुंदरता से चित्रित किया जाता है। यह राग प्रेम और प्रसन्नता की भावनाओं को व्यक्त करने का एक सशक्त माध्यम है। गद्यांश के अनुसार यह उन प्रमुख रागों की सूची में शामिल है जो संगीत और चित्रकला के संगम को दर्शाते हैं।

331. (A) मारवाड़ शैली
जोधपुर चित्रकला शैली को इसके क्षेत्रीय विस्तार और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के कारण मारवाड़ शैली के रूप में भी पहचाना जाता है। यह राजस्थान की एक अत्यंत जीवंत और शक्तिशाली चित्रकला परंपरा है जिसमें लोक कला का गहरा प्रभाव मिलता है। इस शैली ने अपनी ऊर्जा और सरल अभिव्यक्ति के माध्यम से भारतीय कला में अपना स्थान बनाया। मारवाड़ की लोक संस्कृति और वहां के शासकों का प्रभाव इस शैली में स्पष्ट है।

332. (B) महाराजा मान सिंह
महाराजा मान सिंह के शासनकाल के दौरान जोधपुर चित्रकला की मुख्य विषय-वस्तु में एक बड़ा परिवर्तन आया और यह नाथ संप्रदाय की ओर झुक गई। वे स्वयं नाथ गुरुओं के अनुयायी थे जिससे प्रभावित होकर कलाकारों ने योगियों और उनके सिद्धांतों का चित्रण करना शुरु किया। इस काल में धार्मिक और आध्यात्मिक विषयों को बहुत प्रधानता दी गई। मान सिंह के व्यक्तिगत विश्वास ने मारवाड़ शैली को नई दिशा दी।

333. (B) एक स्थानीय प्रेम-प्रसंग
ढोला-मारु राजस्थान का एक अत्यंत लोकप्रिय और पारंपरिक प्रेम-प्रसंग है जो मारवाड़ क्षेत्र की लोककथाओं का आधार है। जोधपुर शैली के कलाकारों ने इस कहानी के विभिन्न पहलुओं को बहुत ही भावनात्मक और कलात्मक तरीके से चित्रित किया है। यह विषय-वस्तु स्थानीय लोगों के जीवन और उनकी भावनाओं से गहराई से जुड़ी हुई है। इन चित्रों के माध्यम से राजस्थान की प्रेम संस्कृति और लोक विरासत को सहेजने का प्रयास किया गया।

334. (A) चटक रंगों और लोक कला तत्वों का समावेश
महाराजा मान सिंह के समय में जोधपुर की चित्रकला शैली में लोक कला की जीवंतता और चटक रंगों का व्यापक प्रयोग शुरु हुआ। कलाकारों ने पीले और लाल जैसे प्रभावशाली रंगों का उपयोग करके चित्रों को अधिक ऊर्जावान बनाया। आकृतियों को अधिक लंबा और कोणीय दर्शाया गया जिससे उनमें एक विशेष नाटकीयता आई। यह बदलाव तत्कालीन कला को दरबारी औपचारिकता से हटाकर अधिक भावपूर्ण और आध्यात्मिक अभिव्यक्ति की ओर ले गया।

335. (C) शासक के व्यक्तिगत विश्वासों का चित्रकला की विषय-वस्तु पर गहरा प्रभाव पड़ा।
जोधपुर शैली का इतिहास यह स्पष्ट करता है कि किसी रियासत के शासक की निजी मान्यताओं और रुचियों का वहां की कला पर सीधा प्रभाव पड़ता था। महाराजा मान सिंह के नाथ संप्रदाय से जुड़ाव ने पूरी चित्रकला शैली के विषयों को ही बदल दिया। इससे यह सिद्ध होता है कि कला केवल एक स्वतंत्र विधा नहीं थी बल्कि वह राजकीय संरक्षण और व्यक्तिगत आस्थाओं का एक प्रतिबिंब भी थी।

336. (D) ढूंढाड़
जयपुर चित्रकला शैली का मूल विकास ढूंढाड़ क्षेत्र में हुआ था जहाँ कछवाहा राजवंश का शासन था। प्रारंभ में यह कला आमेर में केंद्रित थी और बाद में जयपुर शहर की स्थापना के साथ वहां स्थानांतरित हो गई। इस क्षेत्र की आर्थिक संपन्नता और राजनीतिक स्थिरता ने कला के फलने-फूलने के लिए एक बहुत ही अनुकूल वातावरण प्रदान किया। इसी कारण जयपुर शैली राजस्थानी कला की एक प्रमुख शाखा बन गई।

337. (C) जयपुर शैली
जयपुर शैली पर मुगल कला का सबसे गहरा और स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है क्योंकि जयपुर के शासकों के मुगलों से घनिष्ठ संबंध थे। इस शैली ने मुगल दरबार के परिष्कार, तकनीकी

सूक्ष्मता और औपचारिक सजावट को बहुत ही कुशलता से आत्मसात किया। अन्य राजस्थानी शैलियों की तुलना में जयपुर की कला में यथार्थवाद और शाही भव्यता की झलक सबसे अधिक मिलती है जो इसे काफी विशिष्ट बनाती है।

338. (B) बड़े आकार के व्यक्ति चित्र (पोर्ट्रेट)
जयपुर चित्रकला शैली बड़े आकार के आदमकद व्यक्ति चित्रों के निर्माण में अपनी महारत के लिए प्रसिद्ध है। यहाँ के कलाकारों ने राजाओं और दरबारियों के प्रभावशाली पोर्ट्रेट बनाए जो अक्सर जीवन के वास्तविक आकार के होते थे। इन चित्रों में बारीक अलंकरण और शाही ठाठ-बाठ का विस्तृत प्रदर्शन किया जाता था। यह विशेषता जयपुर शैली को अन्य लघु चित्रकला शैलियों से अलग और अधिक भव्य स्वरूप प्रदान करती है।

339. (D) सूरतखाना
सवाई प्रताप सिंह के समय में जयपुर के चित्रकला विभाग को 'सूरतखाना' के नाम से जाना जाता था जहाँ बड़ी संख्या में कलाकार काम करते थे। यह विभाग कला के निर्माण और संरक्षण का मुख्य केंद्र था जिसने कई महत्वपूर्ण पांडुलिपियों और चित्रों को तैयार किया। प्रताप सिंह ने इस विभाग को पुनर्जीवित किया जिससे चित्रकला की गतिविधियों में तेजी आई। यह स्थान तत्कालीन जयपुर की बौद्धिक और कलात्मक चेतना का प्रतीक था।

340. (A) भव्यता, औपचारिकता और सजावटीपन
जयपुर शैली की मुख्य पहचान इसकी शाही भव्यता, चित्रों में औपचारिकता और अत्यधिक सजावटीपन है। यहाँ के चित्रों में बारीक डिजाइनों और चमकदार रंगों का उपयोग करके एक राजसी वातावरण बनाया जाता था। वेशभूषा और पृष्ठभूमि के चित्रण में भी बहुत अधिक सावधानी और सूक्ष्मता बरती जाती थी। यह सजावटी दृष्टिकोण जयपुर शैली को एक परिष्कृत और आकर्षक रूप देता है जो दर्शकों को बहुत अधिक प्रभावित करता है।

341. (C) वर्ष के बारह महीनों का काव्यात्मक चित्रण
बारहमासा चित्रकला का मूल विषय वर्ष के बारह महीनों के दौरान होने वाले ऋतु परिवर्तनों का सुंदर और काव्यात्मक वर्णन करना है। यह विधा प्रकृति के चक्र को मानवीय भावनाओं के साथ जोड़कर प्रस्तुत करती है। प्रत्येक महीने की प्राकृतिक विशिष्टताओं को चित्रों के माध्यम से जीवंत किया जाता है। यह शैली दिखाती है कि समय का बीतना किस प्रकार मानव जीवन और परिवेश को निरंतर प्रभावित करता रहता है।

342. (A) केशवदास की 'कविप्रिया'
बारहमासा चित्रों के निर्माण के लिए अक्सर आचार्य केशवदास द्वारा रचित 'कविप्रिया' ग्रंथ को मुख्य आधार बनाया जाता था। इस साहित्यिक कृति में महीनों का बहुत ही सूक्ष्म और भावनात्मक वर्णन किया गया है। चित्रकारों ने इन काव्यात्मक पंक्तियों को रंगों और आकृतियों में परिवर्तित करके एक उत्कृष्ट दृश्य अनुभव प्रदान किया। साहित्य और चित्रकला का यह अद्भुत संगम बारहमासा चित्रों को एक विशेष गहराई और अर्थ प्रदान करता है।

343. (D) वर्षा और प्रेमियों के मिलन की उत्कंठा
सावन और भादों के महीनों को बारहमासा चित्रों में वर्षा ऋतु के आगमन और प्रकृति के उल्लास के रूप में चित्रित किया जाता है। इन चित्रों में बादलों की गड़गड़ाहट और बिजली की चमक के बीच प्रेमियों के मिलने की तीव्र इच्छा को दर्शाया जाता है। वर्षा की बूंदें और हरा-भरा परिवेश प्रेम और मिलन की भावनाओं को और अधिक प्रबल बना देते हैं। यह चित्रण मानवीय संवेदनाओं की चरम स्थिति को दर्शाता है।

344. (B) मनुष्य की भावनाओं और प्रकृति के चक्र के बीच संबंध
बारहमासा चित्रकला इस शाश्वत सत्य को उजागर करती है कि मनुष्य की भावनाएं प्रकृति के बदलते चक्रों से गहराई से प्रभावित होती हैं। यह कला रूप दिखाता है कि बाहरी वातावरण किस प्रकार हमारे आंतरिक सुख और दुख को आकार देता है। प्रकृति और मानव मन के बीच के इस अटूट बंधन को इन चित्रों में बहुत ही संवेदनशीलता के साथ पिरोया गया है। यह संबंध ही इस पूरी विधा का मूल दर्शन है।

345. (C) बारह महीने
'बारहमासा' शब्द का सीधा और शाब्दिक अर्थ 'बारह महीने' होता है जो पूरे एक वर्ष की अवधि को दर्शाता है। यह नाम इस चित्रकला विधा की विषय-वस्तु को पूरी तरह से स्पष्ट कर देता है। इसमें वर्ष के हर महीने को एक स्वतंत्र चित्र के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। इस प्रकार यह शैली समय की निरंतरता और उसके साथ होने वाले प्राकृतिक एवं मानवीय परिवर्तनों का एक समग्र दस्तावेज़ पेश करती है।

346. (D) पश्चिमी भारत की जैन पांडुलिपि परंपरा
मालवा चित्रकला शैली का विकास वास्तव में पश्चिमी भारत की प्राचीन जैन पांडुलिपि परंपरा से प्रभावित होकर हुआ था। इस पारंपरिक कला ने मालवा शैली को अपनी शुरुआती रूपरेखा और चित्रण की तकनीकें प्रदान कीं। जैन कला की सादगी और प्रतीकात्मकता मालवा के प्रारंभिक चित्रों में स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। यही ऐतिहासिक जड़ें मालवा शैली को अन्य समकालीन शैलियों की तुलना में अधिक पारंपरिक और मौलिक बनाती हैं।

347. (A) सपाट संयोजन और रंगों का प्रतीकात्मक प्रयोग
मालवा शैली की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता चित्रों में सपाट संयोजन और रंगों का बहुत ही गहरा प्रतीकात्मक उपयोग करना है। कलाकार अक्सर पृष्ठभूमि को अलग-अलग रंग की पट्टियों में विभाजित करते थे जिससे चित्र में स्पष्टता आती थी। इसमें गहराई दिखाने के बजाय द्वि-आयामी प्रभाव को प्राथमिकता दी जाती थी। रंगों का यह चयन केवल सुंदरता के लिए नहीं बल्कि विशिष्ट भावों और स्थितियों को व्यक्त करने के लिए किया जाता था।

348. (B) रागमाला
कलाकार माधो दास ने वर्ष 1680 में एक बहुत ही प्रसिद्ध रागमाला श्रृंखला का निर्माण किया था जो मालवा शैली का उत्कृष्ट उदाहरण है। इस श्रृंखला में संगीत के विभिन्न रागों को बहुत ही जीवंत और प्रभावशाली ढंग से चित्रित किया गया है। यह कार्य मालवा शैली की कलात्मक परिपक्वता और उसके पारंपरिक सौंदर्यबोध को बहुत ही स्पष्ट तरीके से प्रस्तुत करता है। माधो दास के इन चित्रों ने मालवा कला को विशेष ख्याति दिलाई।

349. (B) कोणीय और लोक कला से प्रभावित
मालवा शैली में आकृतियों का चित्रण कोणीय तरीके से किया गया है जिसमें क्षेत्रीय लोक कला का गहरा प्रभाव महसूस होता है। पात्रों की बनावट में यथार्थवाद के बजाय एक प्रकार की सरलता और तीव्रता देखने को मिलती है। यह शैलीगत विशेषता चित्रों को एक विशिष्ट पहचान देती है जो दर्शकों को सहज ही अपनी ओर आकर्षित करती है। लोक कला के ये तत्व मालवा शैली की स्वदेशी पहचान को और अधिक मजबूती प्रदान करते हैं।

350. (A) यह शैली एक विशुद्ध स्वदेशी सौंदर्यबोध को दर्शाती है जो मुगल यथार्थवाद से अलग है।
मालवा चित्रकला शैली के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि यह मुगल यथार्थवाद के विपरीत एक विशुद्ध और सरल स्वदेशी कला परंपरा थी। इसने कभी भी बाहरी तकनीकी परिष्कार की नकल नहीं की बल्कि अपनी मौलिक सादगी को बनाए रखा। यह शैली भारतीय कलाकारों के स्वतंत्र दृष्टिकोण और उनके पारंपरिक सौंदर्यबोध का एक बहुत ही सुंदर उदाहरण है। मालवा शैली की यही स्वाभाविकता और जीवंतता उसे वास्तव में अद्वितीय बनाती है।

अध्याय 03
मुगलकालीन लघु चित्रकला

1. मुगल चित्रकला शैली किस समयावधि के बीच भारतीय उपमहाद्वीप में विकसित हुई?
(A) चौदहवीं और सत्रहवीं शताब्दी
(B) सोलहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी
(C) पंद्रहवीं और अहठारहवीं शताब्दी
(D) सत्रहवीं और बीसवीं शताब्दी

2. मुगल चित्रकला की कौन सी विशेषता नहीं है?
(A) केवल धार्मिक विषयों का चित्रण
(B) परिष्कृत तकनीक
(C) विषयवस्तु की विविधता
(D) देशीय और विदेशी प्रभावों का सम्मिश्रण

3. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (मुगल शासक)
P. बाबर
Q. हुमायूँ
R. अकबर
S. जहाँगीर
List II: (कला में योगदान/रुचि)
1. वैज्ञानिक शुद्धता और प्रकृति चित्रण पर जोर
2. रज़्मनामा और हम्ज़ानामा का चित्रण
3. सफ़ाविद दरबार से चित्रकारों को लाना
4. बाबरनामा में कलात्मक जुनून का वर्णन
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

4. मुगल चित्रशाला (एटेलियर) में निम्नलिखित में से कौन सम्मिलित नहीं होते थे?
(A) सुलेखक
(B) चित्रकार
(C) जिल्दसाज
(D) मूर्तिकार

5. मुगल चित्रकला पर किन शैलियों का प्रभाव रहा है?
(A) पारंपरिक फ़ारसी और मध्य एशियाई शैली
(B) प्राचीन भारतीय और क्षेत्रीय लोक शैली
(C) फ़ारसी, भारतीय और यूरोपीय शैली
(D) आधुनिक यूरोपीय और पाश्चात्य शैली

6. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
कथन 1: मुगल चित्रकला शैली का विकास एकाएक हुआ है।
कथन 2: मुगल चित्रकला उस समय मौजूद विभिन्न कलारूपों व शैलियों के प्रत्यक्ष मेलजोल के कारण पल्लवित हुई।
उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2 गलत है।
(B) कथन 1 गलत है, लेकिन कथन 2 सही है।
(C) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
(D) कथन 1 और 2 दोनों गलत हैं।

7. मूल भारतीय चित्रकला शैली की विशेषता क्या थी?
(A) सूक्ष्म तकनीक और त्रिआयामी चित्रण
(B) केवल यथार्थवादी चित्रण पर जोर
(C) यूरोपीय शैली का पूर्ण अनुकरण
(D) सपाट परिदृश्य, सशक्त रेखांकन और बहूरंगी रंगयोजना

8. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. मुगल चित्रकला अपने चरम पर इस्लामिक, भारतीय व यूरोपियन दृश्य संस्कृति का मिश्रित रुप प्रस्तुत करती है।
2. मुगल दरबार में कला अधिक अनौपचारिक हो गई थी।
3. कार्यशाला में ईरान से बुलाए गए चित्रकार भी सम्मिलित होते थे।
4. मुगल चित्रकला में केवल देशीय विषयवस्तु का ही चित्रण हुआ।
इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 3
(B) केवल 2 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

9. मुगल चित्रकला शैली में चित्रकारों के प्रिय विषयवस्तु क्या थे?
(A) सामान्य ग्रामीण जीवन के दृश्य और लोक उत्सव
(B) प्राचीन धार्मिक लिपियाँ और पौराणिक कथाएं
(C) शाही दरबार, छवि चित्रण और प्रकृति का यथार्थवादी चित्रण
(D) सैन्य अभियान, घेराबंदी और युद्ध के मैदानों के दृश्य

10. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): मुगल चित्रकला को समझने के लिए प्रायः मुगलकालीन राजनीति एवं वंशावली को ध्यान में रखा जाता

है।
कारण (R): प्रत्येक मुगल उत्तराधिकारी ने अपनी रुचि व पसंद के आधार पर कला के विकास में अपना योगदान दिया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

11. प्रथम मुगल शासक बाबर 1526 में भारत कहाँ से आया था?
(A) ईरान
(B) अफगानिस्तान
(C) तुर्की
(D) वर्तमान के उज्बेकिस्तान

12. बाबर की आत्मकथा का क्या नाम है, जिसमें उसकी राजनैतिक गतिविधियों और कलात्मक जुनून का विस्तृत विवरण है?
(A) अकबरनामा
(B) बाबरनामा
(C) हुमायूँनामा
(D) शाहजहाँनामा

13. निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. बाबर का भारत आगमन
2. हुमायूँ का सफ़ाविद दरबार में शरण लेना
3. रज़्मनामा का चित्रण
4. जहाँगीर का 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' का चित्रण करवाना
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 4, 3, 2, 1

14. बाबर के संस्मरणों में किस चित्रकार का ज़िक्र आता है जिसे वह चेहरों का उत्तम चित्रण नहीं करने वाला मानता था?
(A) मीर सैयद अली
(B) अब्द उस समद
(C) शाह मुजफ़्फ़र
(D) बिहज़ाद

15. बाबर के अनुसार कौन सा चित्रकार केशसज्जा का आकर्षक चित्रण करने में उत्कृष्ट था?
(A) शाह मुजफ़्फ़र
(B) बिहज़ाद
(C) दसवंत
(D) बसावन

16. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म सही सुमेलित है?
(A) बाबर – तैमूर और मंगोल वंशज
(B) बाबर – तैमूर और चघटाई तुर्क वंशज
(C) हुमायूँ – चघटाई तुर्क और सफ़ाविद वंशज
(D) अकबर – केवल तैमूर वंशज

17. हुमायूँ को किस अफ़गान शासक ने गद्दी से हटाया था?
(A) इब्राहिम लोदी
(B) शेरखान (शेरशाह)
(C) सिकंदर सूर
(D) महमूद लोदी

18. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बाबर को भारतीय भूमि पर ज्यादा समय रहने का अवसर मिला।
2. बाबर की जल्दी मृत्यु हो गई।
3. बाबर के उत्तराधिकारियों ने भारत को अपनाकर उस पर शासन किया।
4. बिहज़ाद भारतीय चित्रकला शैली का मुख्य चित्रकार था।
5. बाबर ने चित्रकला में कोई रुचि नहीं दिखाई।
इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 2, 3 और 5
(D) सभी कथन सही हैं

19. निर्वासन के दौरान हुमायूँ ने किस फ़ारसी शासक के दरबार में शरण ली थी?
(A) शाह अब्बास
(B) शाह इस्माइल
(C) शाह तहमास
(D) शाह सफ़ी

20. हुमायूँ का सफ़ाविद दरबार में शरण लेना चित्रकला के इतिहास के लिए सौभाग्यपूर्ण क्यों था?
(A) उसे वहां से प्रचुर मात्रा में सैन्य सहायता और धन प्राप्त हुआ
(B) उसने वहां के सभी प्रसिद्ध चित्रकारों को अपना बंदी बना लिया
(C) उसे वहां एक विशाल भूभाग वाला नया साम्राज्य प्राप्त हुआ
(D) वहां उसका पांडुलिपि चित्रण और लघु चित्रकला से साक्षात्कार हुआ

21. हुमायूँ ने किन दो फ़ारसी चित्रकारों को भारत में अपना दरबार पुनः स्थापित करने के बाद आमंत्रित किया?
(A) बिहज़ाद और शाह मुजफ़्फ़र
(B) दसवंत और बसावन
(C) मीर सैयद अली और अब्द उस समद
(D) अका रिज़ा और अबुल हसन

22. हुमायूँ द्वारा नियुक्त फ़ारसी चित्रकार किस विधा में विशेष रूप से जाने जाते थे?
(A) परिदृश्य चित्रण

(B) छवि चित्रण (पोर्ट्रेट)
(C) पशु चित्रण
(D) भित्ति चित्रण

23. 'निगार ख़ाना' क्या था?
(A) हुमायूँ द्वारा स्थापित संगीत कक्ष
(B) जहाँगीर का संग्रहालय
(C) अकबर का पुस्तकालय
(D) हुमायूँ द्वारा स्थापित चित्रों की कार्यशाला

24. हुमायूँ ने किस महत्वपूर्ण चित्रण परियोजना को शुरू करवाया था जिसे उसके पुत्र अकबर ने जारी रखा?
(A) हम्ज़ानामा
(B) अकबरनामा
(C) रज़्मनामा
(D) तूतीनामा

25. 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर' (1545-50) नामक चित्र किस चित्रकार द्वारा बनाया गया था?
(A) मीर सैयद अली
(B) बिहज़ाद
(C) अब्द उस समद
(D) मनोहर

26. 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर' चित्र की क्या विशेषता है?
(A) इसे कपड़े पर जलीय रंगों से चित्रित किया गया है जिसमें वंशज शामिल हैं
(B) इसे कागज़ की सतह पर गाढ़े तैल रंगों के माध्यम से बनाया गया है
(C) यह सूक्ष्म आकार की और अत्यंत सरल कलात्मक संरचना वाली कृति है
(D) इसमें केवल हुमायूँ के व्यक्तिगत जीवन का एकाकी चित्रण किया गया है

27. अकबर के दरबार के किस इतिहासकार ने कला के लिए अकबर के जुनून का उल्लेख किया है?
(A) बदायूँनी
(B) निज़ामुद्दीन अहमद
(C) फैज़ी
(D) अबुल फ़ज़ल

28. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): अकबर के समय में भारतीय और फ़ारसी चित्रकारों का मेलजोल हुआ।
कारण (R): अकबर की शाही चित्रशाला में सौ से भी अधिक चित्रकार नियुक्त थे, जिसमें कुशल फ़ारसी और देशी भारतीय चित्रकार सम्मिलित थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

29. 'हम्ज़ानामा' किस विषय पर आधारित चित्रित ग्रंथ है?
(A) महाभारत की कथाओं पर
(B) अकबर के विजय अभियानों पर
(C) पैगंबर मोहम्मद के चाचा हम्ज़ा के वीरतापूर्ण कार्यों पर
(D) तैमूर के वंशजों के इतिहास पर

30. 'हम्ज़ानामा' के चित्रण की सतह किससे बनी होती थी?
(A) केवल कागज़
(B) लकड़ी के फलक से
(C) रेशम के कपड़े से
(D) कागज़ के ऊपर चिपकाए गए कपड़े से

31. 'हम्ज़ानामा' की विशाल चित्रण योजना को पूरा करने में लगभग कितना समय लगा?
(A) 15 वर्ष
(B) 5 वर्ष
(C) 10 वर्ष
(D) 25 वर्ष

32. 'हम्ज़ानामा' के चित्रण का निरीक्षण किन दो फ़ारसी चित्रकारों ने किया था?
(A) बिहज़ाद और शाह मुज़फ़्फ़र
(B) मीर सैयद अली और अब्द उस समद
(C) दसवंत और बसावन
(D) अका रिज़ा और अबुल हसन

33. निम्नलिखित में से कौन सा कथन 'हम्ज़ानामा' के चित्रों के बारे में गलत है?
(A) चित्रों में बहुत-सी गतिविधियाँ घटित हो रही हैं।
(B) चित्रों में फीके और शांत रंगों का प्रयोग किया गया है।
(C) ज़्यादातर चेहरे पार्श्वकार अंकित किए गए हैं।
(D) फ़र्श, खंभों और बुर्ज पर फ़ारसी प्रभाव दिखता है।

34. 'हम्ज़ानामा' के चित्रों में चट्टानों और चौपाया पशुओं के चित्रण पर किसका प्रभाव दिखाई देता है?
(A) फ़ारसी प्रभाव
(B) भारतीय प्रभाव
(C) यूरोपीय प्रभाव
(D) चीनी प्रभाव

35. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (ग्रंथ)
P. महाभारत का फ़ारसी अनुवाद
Q. अकबर की जीवनी
R. पैगंबर के चाचा की कहानियाँ
S. तोते की कहानियाँ

List II: (नाम)
1. हम्ज़ानामा
2. अकबरनामा
3. तूतीनामा
4. रज़्मनामा
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-2, R-1, S-3
(C) P-2, Q-4, R-1, S-3
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

36. हिंदू महाकाव्य महाभारत के फ़ारसी अनुवाद और चित्रण को किस नाम से जाना जाता है?
(A) रामायण
(B) हम्ज़ानामा
(C) बाबरनामा
(D) रज़्मनामा

37. 'रज़्मनामा' का चित्रण किस चित्रकार के निरीक्षण में 1589 में संपूर्ण हुआ?
(A) बसावन
(B) मिस्किन
(C) दसवंत
(D) मीर सैयद अली

38. अकबर के दरबार में आने वाले यूरोपवासियों का मुगल चित्रकला पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) चित्रकला पूरी तरह से समाप्त हो गई।
(B) चित्रों में वास्तविकता की ओर झुकाव देखने को मिला।
(C) चित्रकारों ने केवल यूरोपीय विषयों पर चित्र बनाना शुरू कर दिया।
(D) चित्रकला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।

39. चित्र 'मेडोना एंड चाइल्ड' (1580) किस कलात्मक प्रवृत्ति का एक महत्वपूर्ण उदाहरण है?
(A) शुद्ध फ़ारसी शैली
(B) शुद्ध भारतीय शैली
(C) केवल बाइज़ेंटाइन कला
(D) मुगल और यूरोपीय कला का सम्मिश्रण

40. 'मेडोना एंड चाइल्ड' चित्र में कौन से तत्व भारतीय परिवेश से जुड़े हैं?
(A) पंखा और आभूषण
(B) वर्जिन मेरी की शास्त्रीय सुसज्जा
(C) माँ और बच्चे के बीच का गहरा लगाव
(D) अपारदर्शी जलीय रंगों का प्रयोग

41. शहज़ादे सलीम को बाद में किस नाम से जाना गया?
(A) शाहजहाँ
(B) औरंगज़ेब
(C) जहाँगीर
(D) बहादुर शाह ज़फर

42. जहाँगीर ने किन चित्रकारों को नियुक्त किया, जो पिता-पुत्र थे?
(A) अका रिज़ा और उसका पुत्र अबुल हसन
(B) मीर सैयद अली और अब्द उस समद
(C) दसवंत और बसावन
(D) मिस्किन और मनोहर

43. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. जहाँगीर ने बहुत कम उम्र से कला में रुचि लेनी शुरू कर दी।
2. अकबर ने राजनैतिक व धार्मिक महत्व के ग्रंथों पर चित्र बनवाए।
3. जहाँगीर ने गहन निरीक्षण व उत्कृष्ट विवरणों के चित्रण को प्रेरित किया।
4. जहाँगीर ने कला में कोई रुचि नहीं दिखाई।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

44. जहाँगीर के संस्मरणों का क्या नाम है?
(A) आईन-ए-अकबरी
(B) तुज़्क-ए-जहाँगीरी
(C) तुज़्क-ए-बाबरी
(D) पदशाहनामा

45. जहाँगीर के संरक्षण में मुगल चित्रकला शैली ने क्या हासिल किया?
(A) केवल अमूर्त चित्रण में उत्कृष्टता
(B) सपाट और द्वि-आयामी चित्रण पर वापसी
(C) उच्चतम दर्जे की वास्तविकता व वैज्ञानिक शुद्धता
(D) केवल धार्मिक विषयों पर ध्यान केंद्रित करना

46. 'मुरक्का' क्या थे?
(A) चित्रित पांडुलिपियाँ
(B) शाही फरमान
(C) दीवारों पर बने भित्ति चित्र
(D) संग्रहित किए गए एल्बम में एकल चित्र

47. जहाँगीर के काल में चित्रों के हाशिये किस प्रकार के होते थे?
(A) सुनहरे रंग या सोना मिश्रित रंगों से उभारे जाते थे
(B) सादे और बिना अलंकरण के
(C) केवल काले रंग से रंगे जाते थे
(D) हाशिये बनाए ही नहीं जाते थे

48. जहाँगीर के काल में चित्रकला के विषयों में क्या परिवर्तन आया?
(A) युद्ध के दृश्यों का चित्रण बंद हो गया।
(B) भव्य दरबार के दृश्यों, शाही छवियों, और फूल-पौधों व जीव-जंतुओं के अंकन पर अधिक जोर दिया गया।

(C) केवल कहानियों का चित्रण होता रहा।
(D) चित्रकला पूरी तरह से अमूर्त हो गई।

49. निम्नलिखित में से कौन सा कथन जहाँगीर के कला संरक्षण के बारे में असत्य है?
(A) उसने यूरोपीय कला में गहरी रुचि दिखाई।
(B) उसने अकबर की तरह बड़ी संख्या में चित्रण पर जोर दिया।
(C) उसके काल में चित्रों के संयोजन में स्थानिक गहराई एक उच्च मापदंड बन गई।
(D) उसकी चित्रशाला के कलाकारों ने देशी, फ़ारसी व यूरोपीय शैलियों का सम्मिश्रण किया।

50. 'दरबार में जहाँगीर' (1620) नामक चित्र किन दो चित्रकारों द्वारा बनाया गया था?
(A) अबुल हसन और मनोहर
(B) दसवंत और बसावन
(C) मीर सैयद अली और अब्द उस समद
(D) बिचित्र और गोवर्धन

51. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'दरबार में जहाँगीर' चित्र में जहाँगीर सबसे ऊँचे स्थान पर केंद्र में हैं।
2. चित्र में पादरी फ़ादर कोरसी मौजूद नहीं हैं।
3. दरबारियों को उनके ओहदे के अनुसार स्थान दिया गया है।
4. चित्र में हाथियों और घोड़ों की उपस्थिति आयोजन को अनुष्ठानिक बनाती है।
5. सभी चेहरों को पहचानना असंभव है।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 1, 2 और 5
(B) 2, 4 और 5
(C) 1, 3 और 4
(D) सभी कथन सही हैं

52. अबुल हसन को जहाँगीर ने कौन सी उपाधि दी थी?
(A) नादिर उल अस्र
(B) सिरी कलम
(C) जगत गुरु
(D) नादिर अल ज़मान

53. 'जहाँगीर का स्वप्न' (1618-22) नामक चित्र किस चित्रकार ने बनाया?
(A) मनोहर
(B) बिचित्र
(C) अबुल हसन
(D) उस्ताद मंसूर

54. 'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में क्या दर्शाया गया है?
(A) जहाँगीर और अकबर गले मिल रहे हैं।
(B) जहाँगीर और फ़ारसी सम्राट शाह अब्बास गले मिल रहे हैं।
(C) जहाँगीर शिकार कर रहा है।
(D) जहाँगीर एक संत से मिल रहा है।

55. 'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में शक्तिशाली सिंह पर कौन खड़ा है?
(A) शाह अब्बास
(B) अबुल हसन
(C) एक संत
(D) जहाँगीर

56. निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. 'मेडोना एंड चाइल्ड' का चित्रण
2. 'जहाँगीर का स्वप्न' का चित्रण
3. 'दारा शिकोह की बारात' का चित्रण
4. 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर' का चित्रण

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 4, 1, 2, 3
(B) 1, 4, 3, 2
(C) 2, 3, 1, 4
(D) 4, 2, 1, 3

57. 'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' (1625) का चित्र किसने बनाया?
(A) अबुल हसन
(B) मंसूर
(C) बिचित्र
(D) गोवर्धन

58. 'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' चित्र में जहाँगीर किसे पुस्तक भेंट कर रहे हैं?
(A) चिश्ती दरगाह के शेख हुसैन
(B) इंग्लैंड के राजा जेम्स प्रथम
(C) ऑटोमन सुल्तान
(D) चित्रकार बिचित्र

59. शाहजहाँ का मूल नाम क्या था?
(A) सलीम
(B) परवेज़
(C) दारा शिकोह
(D) खुर्रम

60. शाहजहाँ के काल में चित्रकला में क्या बदलाव आया?
(A) स्वाभाविक और यथार्थवादी चित्रण को अधिक महत्व दिया गया।
(B) आदर्शीकरण और अधिक से अधिक शैलीकरण को वरीयता दी गई।
(C) चित्रकला का पूर्णतः पतन हो गया।
(D) केवल काले और सफेद रंगों का प्रयोग होने लगा।

61. शाहजहाँ के काल की चित्रकला की विशेषता क्या थी?
(A) सरल और सादे रंग

(B) कम अलंकृत छवियाँ
(C) रत्नों से सुसज्जित जैसे रंग, सही प्रस्तुतीकरण और जटिल छवि रेखांकन
(D) केवल व्यक्ति चित्रों पर ध्यान

62. 'पदशाहनामा' का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) राजा का स्वप्न
(B) राजा की विजय
(C) राजा का दरबार
(D) राजा का इतिहास

63. निम्नलिखित में से कौन सा कथन शाहजहाँ के काल की चित्रकला के लिए सही है?
(A) इस काल में चित्रकला ने भारतीय लघु चित्रकारी में नई ऊँचाइयाँ प्राप्त कीं।
(B) इस काल में केवल ऐतिहासिक विषयों को चित्रित किया गया।
(C) इस काल में कलाकारों को कोई संरक्षण प्राप्त नहीं था।
(D) इस काल के चित्रों में सरल संयोजन का प्रयोग हुआ।

64. किस प्रसिद्ध यूरोपीय चित्रकार पर मुगल चित्रकला का गहरा प्रभाव पड़ा था?
(A) लियोनार्डो दा विंची
(B) रेम्ब्रां
(C) माइकल एंजेलो
(D) राफेल

65. दारा शिकोह के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सत्य नहीं है?
(A) वह एक उदार और अपरंपरागत मुगल था।
(B) वह शाहजहाँ का उत्तराधिकारी बना।
(C) उसकी सूफी रहस्यवाद और वेदांतिक दर्शन में गहरी रुचि थी।
(D) वह कवि और कला पारखी था।

66. चित्र 'दारा शिकोह विद सेजेज इन गार्डेन' (1635) का केंद्रीय विषय क्या है?
(A) दारा शिकोह का एक विद्वान, संस्कृत के जानकार और उदार व्यक्तित्व
(B) दारा शिकोह का युद्ध कौशल
(C) दारा शिकोह का राज्याभिषेक
(D) दारा शिकोह का विवाह समारोह

67. उत्तराधिकार की जंग में दारा शिकोह किससे पराजित हुआ?
(A) शाह शुजा
(B) मुराद बख्श
(C) औरंगज़ेब
(D) शाहजहाँ

68. औरंगज़ेब के शासनकाल में मुगल चित्रकला का क्या हुआ?
(A) चित्रकला को अभूतपूर्व राजकीय संरक्षण मिला।
(B) केवल यूरोपीय शैली के चित्र बनाए गए।
(C) शाही चित्रशाला का आकार दोगुना कर दिया गया।
(D) चित्रों को निर्मित करने के काम को आगे नहीं बढ़ाया गया, जिससे कला के प्रोत्साहन में गिरावट आई।

69. मुगल कार्यशालाओं को छोड़ने वाले कुशल कलाकार कहाँ गए?
(A) उन्होंने चित्रकारी छोड़ दी।
(B) वे यूरोप चले गए।
(C) वे प्रांतीय मुगल शासकों के दरबार में चले गए।
(D) वे किसान बन गए।

70. निम्नलिखित में से कौन सा उत्तरकालीन मुगल शासक था जिसके समय में कुछ उत्कृष्ट चित्र बने?
(A) बाबर
(B) मोहम्मद शाह 'रंगीला'
(C) हुमायूँ
(D) अकबर

71. अंतिम मुगल बादशाह कौन था जो एक कवि, विद्वान और कला पारखी भी था?
(A) शाह आलम द्वितीय
(B) अकबर द्वितीय
(C) आलमगीर द्वितीय
(D) बहादुर शाह ज़फर

72. मुगल लघु चित्रकला शैली का अंततः क्या हुआ?
(A) यह अन्य प्रांतीय चित्रकला शैली और कंपनी चित्रकला शैली में विलीन हो गई।
(B) यह अपने मूल रूप में आज भी प्रचलित है।
(C) इसे पूरी तरह से प्रतिबंधित कर दिया गया।
(D) यह केवल दिल्ली तक सीमित रह गई।

73. मुगल चित्रकला की प्रक्रिया में पहला चरण क्या था?
(A) रंग भरना
(B) खाका खींचना
(C) हाथ से कागज़ बनाना
(D) चित्र को पत्थर से घिसना

74. मुगल चित्रकला प्रक्रिया में अंतिम चरण में रंग भरने को क्या कहा जाता था?
(A) रंगमिज़ी
(B) खाका
(C) चिहारनामा
(D) पालिश करना

75. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (रंग)
P. सिंदूरी
Q. नीला
R. चमकीला पीला

S. सफ़ेद

List II: (स्रोत)

1. लाजवर्त
2. हिंगुल
3. सीप को पीसकर
4. हरताल

(A) P-2, Q-1, R-4, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

76. मुगल चित्रकार किस वस्तु से बनी तूलिका (ब्रश) का प्रयोग करते थे?
(A) सूअर के बालों से
(B) गिलहरी या बिल्ली के बच्चों के बालों से
(C) घोड़े के बालों से
(D) सिंथेटिक फाइबर से

77. चित्र के पूरा हो जाने पर उसे एक खास किस्म के बहुमूल्य पत्थर (एगेट) से क्यों घिसा जाता था?
(A) चित्र के निचले भाग पर चित्रकार के विधिवत हस्ताक्षर करने हेतु
(B) प्राचीन कलाकृति की भाँति ऐतिहासिक प्रभाव उत्पन्न करने हेतु
(C) रंगों को पक्का करने और चित्र की सतह पर विशेष चमक लाने हेतु
(D) चित्र के पृष्ठ भाग में सूक्ष्म छिद्र कर उसे सुरक्षित रखने हेतु

78. 'नोआस् आर्क' (1590) नामक चित्र किस चित्रित पांडुलिपि का हिस्सा है?
(A) हम्ज़ानामा
(B) अकबरनामा
(C) रज़्मनामा
(D) दीवान-ए-हाफिज़

79. 'नोआस् आर्क' चित्र किस कलाकार द्वारा बनाया गया माना जाता है?
(A) मिस्किन
(B) बसावन
(C) दसवंत
(D) मनोहर

80. 'नोआस् आर्क' चित्र का विषय क्या है?
(A) कृष्ण की लीलाएँ
(B) पैगंबर नूह और जल प्रलय की कहानी
(C) अकबर की विजय
(D) रामायण की एक घटना

81. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।

अभिकथन (A): 'नोआस् आर्क' चित्र में जानवरों के जोड़े दिखाए गए हैं।

कारण (R): ईश्वर द्वारा भेजी गई बाढ़ के बाद दुनिया को फिर से आबाद करने के लिए जानवरों को जहाज़ पर चढ़ाया गया था।

(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

82. 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र किस पांडुलिपि से संबंधित है?
(A) हरिवंश पुराण
(B) महाभारत
(C) रामायण
(D) भागवत पुराण

83. 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र के चित्रकार कौन थे?
(A) अबुल हसन
(B) बसावन
(C) मिस्किन
(D) बिचित्र

84. हरिवंश पुराण का फ़ारसी में अनुवाद करने की ज़िम्मेदारी अकबर ने किस विद्वान को सौंपी थी?
(A) अबुल फ़ज़ल
(B) फैज़ी
(C) टोडरमल
(D) बदायूनी

85. 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र में कृष्ण ने पर्वत क्यों उठाया था?
(A) अपनी शक्ति का प्रदर्शन करने के लिए
(B) एक पुल बनाने के लिए
(C) ग्रामीणों और पशुओं को इंद्र द्वारा भेजी गई मूसलाधार बारिश से बचाने के लिए
(D) एक महल बनाने के लिए

86. चित्रकार उस्ताद मंसूर को जहाँगीर ने कौन सी उपाधि दी थी?
(A) नादिर अल ज़मान
(B) नादिर उल अस्र
(C) जगत शिरोमणि
(D) सिरी कलम

87. 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' (1615) नामक प्रसिद्ध चित्र किसने बनाया?
(A) अबुल हसन
(B) मनोहर
(C) बिचित्र

(D) उस्ताद मंसूर

88. जहाँगीर ने 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' का चित्रण क्यों करवाया?
(A) सम्राट उपहार में प्राप्त मृत बाज़ की स्मृति को कला में सुरक्षित रखना चाहता था
(B) वह इस दुर्लभ बाज़ को किसी अन्य विदेशी शासक को उपहार में देना चाहता था
(C) यह बाज़ उसके साम्राज्य की सैन्य शक्ति और राजसी वैभव का सर्वोच्च प्रतीक था
(D) उसे चित्रकला की कार्यशाला हेतु किसी नवीन और रोचक विषय की तत्काल आवश्यकता थी

89. 'ज़ेबरा' (1621) का चित्र किस चित्रकार ने बनाया था?
(A) अबुल हसन
(B) बिचित्र
(C) उस्ताद मंसूर
(D) गोवर्धन

90. जहाँगीर को ज़ेबरा किसने भेंट किया था?
(A) मीर जाफ़र
(B) शाह अब्बास
(C) थॉमस रो
(D) राजा मान सिंह

91. जहाँगीरनामा के अनुसार, जहाँगीर ने ज़ेबरे को गौर से क्यों जाँचा?
(A) उसे संदेह था कि ज़ेबरा किसी गंभीर संक्रमण अथवा बीमारी से ग्रसित है
(B) वह इसके भौतिक गुणों का अध्ययन कर इसकी उचित बाज़ार कीमत तय करना चाहता था
(C) उसे बताया गया था कि इसकी सुनहरी धारियां प्राकृतिक नहीं बल्कि कृत्रिम हैं
(D) वह जांचना चाहता था कि इसकी विचित्र धारियां रंगी हुई तो नहीं हैं

92. 'दारा शिकोह की बारात' नामक चित्र किस कलाकार ने बनाया था?
(A) बिचित्र
(B) हाजी मदनी
(C) गोवर्धन
(D) अबुल हसन

93. 'दारा शिकोह की बारात' चित्र किस मुगल बादशाह के काल का है?
(A) अकबर
(B) जहाँगीर
(C) शाहजहाँ
(D) औरंगज़ेब

94. 'दारा शिकोह की बारात' चित्र में दारा शिकोह के साथ सफेद घोड़े पर कौन सवार है?
(A) उसके ससुर
(B) एक संत
(C) उसके भाई औरंगज़ेब
(D) उसके पिता शाहजहाँ

95. मुगल चित्रकला की प्रक्रिया के निम्नलिखित चरणों को सही क्रम में व्यवस्थित करें:
1. रंगमिज़ी (रंग भरना)
2. कागज़ बनाना
3. खाका खींचना
4. एगेट पत्थर से घिसाई
इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 2, 3, 1, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 1, 3, 4
(D) 3, 2, 1, 4

96. निम्नलिखित में से कौन सा एक सही युग्म नहीं है?
(A) रज़्मनामा - महाभारत का अनुवाद
(B) पदशाहनामा - बाबर का इतिहास
(C) मुरक्का - एकल चित्रों का एल्बम
(D) निगार खाना - हुमायूँ की चित्रशाला

97. जहाँगीर के शासनकाल की चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. प्रकृति और आसपास के लोगों के चित्रण में उसकी जिज्ञासा और आश्चर्य की झलक दिखाई देती है।
2. अकबर की चित्रशाला की तुलना में कम संख्या में, लेकिन उत्कृष्ट गुणवत्ता के चित्र बने।
3. मुरक्का चित्रों ने लोकप्रियता प्राप्त की।
4. आख्यान चित्रण की जगह भव्य दरबारी दृश्यों और छवि चित्रण ने ले ली।
5. यूरोपीय प्रभाव पूरी तरह से समाप्त हो गया।
इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 3, 4, 5
(C) 1, 3, 5
(D) सभी कथन सही हैं

98. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): औरंगज़ेब के शासनकाल में मुगल चित्रकला के संरक्षण में गिरावट आई।
कारण (R): औरंगज़ेब का ध्यान मुगल साम्राज्य के विस्तार और एकीकरण पर अधिक केंद्रित था, कला के प्रोत्साहन पर कम।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।

(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

99. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (चित्र)
P. पक्षी-विश्राम पर बाज़
Q. दारा शिकोह की बारात
R. नोआस् आर्क
S. रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर
List II: (कलाकार)
1. मिस्किन
2. बिचित्र
3. उस्ताद मंसूर
4. हाजी मदनी
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-3, R-1, S-4

100. मुगल चित्रकला के संदर्भ में, 'चिहारनामा' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) खाका खींचना
(B) रंग भरना
(C) अंतिम पालिश करना
(D) तस्वीर या पोर्ट्रेट बनाना

101. मुगल चित्रकला की उत्पत्ति में किन दो प्रमुख शैलियों का सामंजस्यपूर्ण मिश्रण हुआ?
(A) चीनी और जापानी
(B) भारतीय और ईरानी
(C) मिस्री और यूनानी
(D) केवल यूरोपीय

102. मुगल चित्रशाला में 'मुलम्मची' का क्या कार्य होता था?
(A) सोना फेरना या सोने का काम करना
(B) कागज़ बनाना
(C) जिल्द बाँधना
(D) कहानी लिखना

103. निम्नलिखित में से कौन सा कथन मुगल चित्रकला के बारे में सही है?
(A) ये चित्र सिर्फ़ शाही परिवार के सदस्यों के देखने के लिए होते थे।
(B) ये चित्र आम जनता के लिए बनाए जाते थे।
(C) ये चित्र मंदिरों और मस्जिदों में लगाए जाते थे।
(D) इन चित्रों का कोई कलात्मक मूल्य नहीं था।

104. प्राक्-मुगल भारतीय चित्रकला शैली के उद्देश्य और सौंदर्यबोध में क्या निहित था?
(A) सपाट परिदृश्य और सशक्त रेखांकन पर जोर
(B) केवल काले और सफेद रंग का प्रयोग
(C) यूरोपीय यथार्थवाद का अनुकरण
(D) त्रि-आयामी चित्रण की सूक्ष्म तकनीक

105. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बाबर तैमूर और चघटाई तुर्क का वंशज था।
2. उसने ईरान व मध्य एशिया की संस्कृति का सम्मिश्रण किया।
3. उसकी ख्याति एक विद्वान और कला पारखी के तौर पर थी।
4. बाबरनामा उसकी आत्मकथा है।
इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

106. हुमायूँ के शासन काल में हमें चित्रकला से सम्बंधित किस प्रकार के साक्ष्य मिलते हैं?
(A) कोई साक्ष्य नहीं मिलता।
(B) केवल मौखिक विवरण मिलते हैं।
(C) बहुत स्पष्ट चित्रण व लिखित दस्तावेज़ मिलते हैं।
(D) केवल कुछ अधूरे चित्र मिलते हैं।

107. हुमायूँ के काल के चित्रों में कौन सी शैली पूरी तरह से हावी थी?
(A) भारतीय शैली
(B) यूरोपीय शैली
(C) फ़ारसी शैली
(D) मिश्रित शैली

108. अकबर को पढ़ने-लिखने में परेशानी (डिस्लेक्सिया) होने के कारण किस चीज़ का महत्व बढ़ गया?
(A) संगीत का
(B) मूर्तिकला का
(C) पांडुलिपि चित्रण का
(D) वास्तुकला का

109. 'हम्ज़ानामा' के चित्रों का आकार बड़ा क्यों होता था?
(A) क्योंकि चित्रकारों को बड़े चित्र बनाना पसंद था।
(B) क्योंकि बड़े आकार के कागज़ सस्ते थे।
(C) क्योंकि उनका उद्देश्य कथावाचक के लिए विवरणात्मक होना था।
(D) क्योंकि यह शाही आदेश था।

110. 'हम्ज़ानामा' के चित्रित पन्ने कहाँ संरक्षित हैं?
(A) केवल भारत के संग्रहालयों में
(B) केवल ईरान के संग्रहालयों में
(C) पूरी दुनिया के विभिन्न कला संग्रहों में
(D) किसी भी संग्रहालय में संरक्षित नहीं हैं

111. अकबर ने सांस्कृतिक एकीकरण के लिए क्या महत्वपूर्ण कदम उठाया?
(A) सभी चित्रकारों को निकाल दिया।
(B) केवल फ़ारसी ग्रंथों का चित्रण करवाया।
(C) कई हिंदू ग्रंथों का फ़ारसी में अनुवाद और चित्रण करवाया।
(D) चित्रकला पर पूर्ण प्रतिबंध लगा दिया।

112. अकबर के दरबार के चित्रकारों गोवर्धन और मिस्किन को किस लिए सम्मानित किया गया?
(A) उत्कृष्ट सुलेखन के लिए
(B) उत्कृष्ट दृश्यांकन के लिए
(C) उत्कृष्ट संगीत रचना के लिए
(D) उत्कृष्ट वास्तुकला के लिए

113. 'अकबरनामा' किस पर आधारित एक असाधारण पांडुलिपि थी?
(A) बाबर की जीवनी पर
(B) अकबर की व्यक्तिगत व राजनैतिक ज़िंदगी के विस्तृत विवरणों पर
(C) हिंदू पौराणिक कथाओं पर
(D) सूफी संतों की कहानियों पर

114. निम्नलिखित मुगल शासकों को उनके शासनकाल के अनुसार कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. जहाँगीर
2. बाबर
3. अकबर
4. हुमायूँ
इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 2, 4, 3, 1
(B) 1, 3, 4, 2
(C) 2, 3, 4, 1
(D) 4, 2, 1, 3

115. अकबर के संरक्षण में मुगल चित्रकला में किन विषयों का अंकन हुआ?
(A) केवल राजनैतिक विजय
(B) केवल दरबारी दृश्य
(C) राजनैतिक विजय, दरबारी दृश्य, धर्म निरपेक्ष ग्रंथ, छवि चित्रण, और पौराणिक विषय
(D) केवल हिंदू पौराणिक विषय

116. जहाँगीर की चित्रशाला में अकबर की चित्रशाला की तुलना में क्या भिन्न था?
(A) जहाँगीर की चित्रशाला में अधिक संख्या में चित्र बनते थे।
(B) जहाँगीर की चित्रशाला में एक ही चित्रकार के उत्कृष्ट गुणवत्ता के साथ कम संख्या में चित्रण पर ज़ोर दिया गया।
(C) जहाँगीर की चित्रशाला में कोई चित्रकार नहीं था।
(D) जहाँगीर की चित्रशाला केवल पांडुलिपि चित्रण करती थी।

117. 'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में राजनीतिक कल्पना क्या दर्शाती है?
(A) शाह अब्बास की जहाँगीर पर सांस्कृतिक और सैन्य श्रेष्ठता का प्रभुत्व
(B) जहाँगीर की शाह अब्बास पर श्रेष्ठता और कांधार प्राप्त करने की तीव्र इच्छा
(C) दोनों सम्राटों के मध्य कूटनीतिक समानता और संप्रभुता का स्पष्ट चित्रण
(D) दोनों सम्राटों के मध्य चल रही पुरानी शत्रुता और युद्ध की विभीषिका

118. 'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' चित्र में प्रतीकों का सृजनात्मक उपयोग क्या दर्शाता है?
(A) जहाँगीर की समय के चक्र पर पूर्ण विजय और अमरत्व का प्रतीक
(B) सम्राट का आध्यात्मिक झुकाव और सांसारिक शासकों पर सूफियों को वरीयता
(C) जहाँगीर की अपार सैन्य शक्ति और वैश्विक साम्राज्य का कलात्मक प्रदर्शन
(D) जहाँगीर का चित्रकला के प्रति गहरा प्रेम और कलाकारों को दिया गया सम्मान

119. शाहजहाँ के काल में बनी आकृतियाँ कैसी होती थीं?
(A) सरल और यथार्थवादी
(B) अपरिष्कृत और भद्दी
(C) प्रभावशाली व उत्कृष्ट सौंदर्याकरण पर केंद्रित
(D) धुंधली और अस्पष्ट

120. निम्नलिखित में से कौन सा कथन दारा शिकोह के व्यक्तित्व का सही वर्णन करता है?
(A) वह एक कट्टर और रुढ़िवादी शासक था।
(B) वह उदार, दार्शनिक और समझौतावादी दृष्टिकोण रखता था।
(C) उसकी कला और साहित्य में कोई रुचि नहीं थी।
(D) वह एक सफल सैन्य कमांडर था।

121. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (कलाकार)
P. अबुल हसन
Q. उस्ताद मंसूर
R. मिस्किन
S. हाजी मदनी
List II: (प्रसिद्ध कृति)
1. नोआस् आर्क
2. दारा शिकोह की बारात
3. जहाँगीर का स्वप्न
4. पक्षी-विश्राम पर बाज़
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2

(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

122. मुगल चित्रकला की प्रक्रिया में 'खाका' खींचने के बाद अगला चरण क्या होता था?
(A) तस्वीर या चिहारनामा बनाना
(B) रंग भरना
(C) कागज़ काटना
(D) अंतिम घिसाई

123. मुगल चित्रकला में रंगों के बारे में कौन सा कथन गलत है?
(A) रंग अपारदर्शी होते थे।
(B) रंग प्राकृतिक स्रोतों से बनाए जाते थे।
(C) रंग केवल रासायनिक स्रोतों से आयात किए जाते थे।
(D) मनचाहा रंग बनाने के लिए अन्य रंगों को मिलाया जाता था।

124. मुगल कार्यशाला में चित्र बनाना सामान्यतः कैसा प्रयास था?
(A) केवल एक ही कलाकार का व्यक्तिगत प्रयास
(B) विभिन्न कलाकारों का सामूहिक प्रयास
(C) शासक द्वारा स्वयं किया गया प्रयास
(D) बिना किसी योजना का प्रयास

125. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): शुरुआती मुगल दौर में बनी कलाकृतियाँ कलाकारों के सामूहिक प्रयास का परिणाम थीं।
कारण (R): प्रत्येक कलाकार अपनी क़ाबलियत या सौंपे गए कार्य के अनुसार काम करता था और काम आपस में बंटे होते थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

126. चित्र के पूरा हो जाने पर उसे एक खास किस्म के बहुमूल्य पत्थर (एगेट) से क्यों घिसा जाता था?
(A) चित्र पर हस्ताक्षर करने के लिए
(B) चित्र को पुराना दिखाने के लिए
(C) कलाकृति पर पालिश करने, रंगों को पक्का करने और चमक लाने के लिए
(D) चित्र में छेद करने के लिए

127. 'नोआस् आर्क' (1590) नामक चित्र किस चित्रित पांडुलिपि का हिस्सा है?
(A) हम्ज़ानामा
(B) दीवान-ए-हाफिज़
(C) रज़्मनामा
(D) अकबरनामा

128. 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' चित्र वर्तमान में कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) क्लीवलैंड संग्रहालय, ओहायो, संयुक्त राज्य अमरीका
(D) आगा खान संग्रहालय, कनाडा

129. ज़ेबरा के चित्र के किनारे पर अलंकरण किस शासक के शासन काल में किया गया?
(A) जहाँगीर
(B) अकबर
(C) शाहजहाँ
(D) औरंगज़ेब

130. 'दारा शिकोह की बारात' चित्र में बारात का स्वागत किस प्रकार किया जा रहा है?
(A) केवल मौन और शांति से
(B) संगीत, नाच, उपहार और आतिशबाजी के साथ
(C) केवल उपहारों के साथ
(D) युद्ध के प्रदर्शन के साथ

131. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. मुगल चित्रकला शैली एक लघु चित्रकला शैली है।
2. यह केवल बीसवीं शताब्दी में ही विकसित हुई।
3. इसने किसी भी परवर्ती चित्रकला शैली को प्रेरित नहीं किया।
4. मुगल शासक विभिन्न कलारूपों के संरक्षक थे।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

132. किस मुगल शासक के काल को मुगल चित्रकला का स्वर्ण युग कहा जा सकता है, जहाँ यथार्थवाद और वैज्ञानिक सटीकता चरम पर थी?
(A) बाबर
(B) अकबर
(C) जहाँगीर
(D) शाहजहाँ

133. मुगल चित्रकला का पतन किस शासक के समय से प्रारंभ हुआ?
(A) शाहजहाँ
(B) जहाँगीर
(C) औरंगज़ेब
(D) अकबर

134. 'COMPANY चित्रकला शैली' का विकास किसके प्रभाव से हुआ?
(A) मुगल शैली का प्रांतीय शैलियों में विलय और अंग्रेजों का उत्थान
(B) केवल फ़ारसी शैली का प्रभाव
(C) चीनी चित्रकारों का आगमन
(D) मुगल शासकों का पुनरुत्थान

135. 'तुज़्क-ए-जहाँगीरी' में जहाँगीर की किन रुचियों का विवरण मिलता है?
(A) केवल युद्ध की रणनीतियाँ
(B) केवल वास्तुकला
(C) कला में गहन रुचि और वैज्ञानिक शुद्धता
(D) केवल शिकार के अनुभव

136. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र अकबर के काल से संबंधित नहीं है?
(A) हम्ज़ानामा के चित्र
(B) रज़्मनामा का चित्रण
(C) मेडोना एंड चाइल्ड (1580)
(D) जहाँगीर का स्वप्न

137. शाहजहाँ के काल में चित्रकला में किस पर अधिक बल दिया गया?
(A) सादगी और यथार्थवाद
(B) गौरवशाली उपाधियों के साथ शाही छवियों का आदर्शीकरण
(C) ग्रामीण जीवन का चित्रण
(D) जानवरों का वैज्ञानिक चित्रण

138. निम्नलिखित में से कौन सी पांडुलिपि शाहजहाँ के काल की सबसे समृद्ध और लुभावनी योजनाओं में से एक थी?
(A) हम्ज़ानामा
(B) अकबरनामा
(C) पदशाहनामा
(D) बाबरनामा

139. दारा शिकोह के बारे में क्या बात उसे उसके भाई औरंगज़ेब से बिलकुल अलग करती थी?
(A) उसका असाधारण सैन्य कौशल और युद्ध के मैदान में प्रदर्शित नेतृत्व
(B) उसका उदार, दार्शनिक और विभिन्न विचारों के प्रति समझौतावादी दृष्टिकोण
(C) उसकी कठोर धार्मिक नीतियां और साम्राज्य विस्तार का आक्रामक स्वभाव
(D) प्रशासन के जटिल कार्यों में उसकी अद्वितीय और गहन निपुणता

140. 1857 के विद्रोह के बाद अंग्रेजों ने बहादुर शाह ज़फर के साथ क्या किया?
(A) उन्हें भारत का सम्राट घोषित किया।
(B) उन्हें बर्मा में देश निकाला दे दिया।
(C) उन्हें चित्रशाला का प्रमुख बनाया।
(D) उन्हें इंग्लैंड भेज दिया।

141. मुगल चित्रकला में गहरा काला रंग किससे बनाया जाता था?
(A) लाजवर्त पत्थर से
(B) हरताल से
(C) लकड़ी के कोयले से
(D) हिंगुल से

142. 'हम्ज़ानामा के जासूसों का कैमूर शहर पर हमला' चित्र में निम्नलिखित में से कौन सी विशेषता नहीं देखी जाती है?
(A) दृश्यों का स्पष्ट विभाजन
(B) तीखे-चटख रंगों का प्रयोग
(C) बहुत-सी गतिविधियों का एक साथ चित्रण
(D) शांत और स्थिर संरचना

143. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म गलत सुमेलित है?
(A) बाबर - बाबरनामा
(B) जहाँगीर - तुज़्क-ए-जहाँगीरी
(C) अकबर - अकबरनामा
(D) शाहजहाँ - जहाँगीरनामा

144. 'ग्वालियर के किले का निरीक्षण करते बाबर' चित्र किस पांडुलिपि से है?
(A) अकबरनामा
(B) बाबरनामा
(C) शाहजहाँनामा
(D) हम्ज़ानामा

145. 'एक राजकुमार और एक साधु' चित्र किस संग्रहालय में है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) आगा खान संग्रहालय, कनाडा
(C) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(D) ललित कला संग्रहालय, बोस्टन

146. चित्र 'दरबार में जहाँगीर' में पादरी फ़ादर कोरसी की उपस्थिति क्या दर्शाती है?
(A) मुगल दरबार का पृथक्करण
(B) मुगल दरबार में यूरोपीय लोगों की उपस्थिति और प्रभाव
(C) ईसाई धर्म का राजकीय धर्म बनना
(D) यूरोपीय लोगों का विरोध

147. 'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में विनम्र भेड़ पर कौन खड़ा है?
(A) जहाँगीर
(B) शाह अब्बास
(C) एक संत
(D) अबुल हसन

148. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. शाहजहाँ ने केवल राजनैतिक रूप से स्थिर साम्राज्य ही

चाहता था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

193. 'नोआस् आर्क' चित्र किस चित्रकार की शैली का उदाहरण है जो अकबर की शाही चित्रशाला का अग्रणी कलाकार था?
(A) बिचित्र
(B) अबुल हसन
(C) मिस्किन
(D) हाजी मदनी

194. जहाँगीर के शासन काल में यूरोपीय कला संवेदनाओं ने प्रचलित भारत-ईरानी शैली पर प्रभाव डाला, जिसके कारण क्या हुआ?
(A) कला कम आकर्षक और निर्जीव हो गई।
(B) कला ज़्यादा आकर्षक और जीवंत हो गई।
(C) कला का विकास रुक गया।
(D) केवल भारतीय शैली का ही प्रयोग होने लगा।

195. मुगल चित्रकला की प्रक्रिया में 'रंगमिज़ी' से ठीक पहले का चरण क्या था?
(A) कागज़ बनाना
(B) खाका खींचना/चिहारनामा बनाना
(C) एगेट पत्थर से घिसाई
(D) जिल्दसाज़ी

196. शाहजहाँ के काल में चित्रकला में यथार्थवाद के स्थान पर आदर्शीकरण को वरीयता देने का क्या कारण था?
(A) चित्रकारों में सूक्ष्म यथार्थ चित्रण की पूर्ण क्षमता और आवश्यक प्रशिक्षण का अभाव
(B) सम्राट की अपनी कलात्मक वरीयता जो प्रभावशाली और उत्कृष्ट सौंदर्याकरण पर केंद्रित थी
(C) मुगल चित्रशालाओं में उस समय यूरोपीय शैली के प्रभाव का पूर्णतः और निर्णायक अभाव
(D) राजकीय कोष में धन की कमी के कारण अत्यंत सस्ते और साधारण रंगों का प्रयोग

197. निम्नलिखित में से कौन सा मुगल शासक अपनी आत्मकथा 'बाबरनामा' में बिहज़ाद की चित्रकला की समीक्षा करता है?
(A) हुमायूँ
(B) अकबर
(C) बाबर
(D) जहाँगीर

198. हुमायूँ का निर्वासन काल चित्रकला की दृष्टि से क्यों महत्वपूर्ण था?
(A) इस दौरान उसने स्वयं चित्रकारी सीखी और एक कुशल चित्रकार के रूप में उभरा
(B) उसका फ़ारसी चित्रकला की समृद्ध परंपरा से परिचय हुआ, जो मुगल शैली की नींव बनी
(C) इस राजनैतिक उथल-पुथल के दौरान उसने भारत की सभी चित्रशालाएं बंद करवा दीं
(D) इस दौरान उसने चित्रकला को पूरी तरह त्याग कर केवल सैन्य अभियानों पर ध्यान दिया

199. अकबर की धार्मिक सहिष्णुता और सांस्कृतिक समन्वय की नीति का उसकी चित्रकला परियोजनाओं पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) केवल इस्लामी ग्रंथों का चित्रण हुआ।
(B) महाभारत और रामायण जैसे हिंदू महाकाव्यों का भी चित्रण हुआ।
(C) चित्रकला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।
(D) केवल ईसाई विषयों का चित्रण हुआ।

200. "ये चित्र सिर्फ़ शाही परिवार के सदस्यों के देखने के लिए होते थे।" इस कथन का क्या निहितार्थ है?
(A) मुगल कला एक सार्वजनिक कला थी।
(B) मुगल कला एक विशिष्ट और निजी कला थी, जो आम जनता की पहुँच से दूर थी।
(C) मुगल शासक अपनी कला को छिपाना चाहते थे।
(D) चित्रों का कोई दर्शक नहीं था।

201. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. जहाँगीर एक जिज्ञासु स्वभाव का था।
2. उसने चित्रकारों को गहन निरीक्षण और उत्कृष्ट विवरणों के चित्रण के लिए प्रेरित किया।
3. अकबर ने चित्रकारों को बड़ी संख्या में पांडुलिपि चित्रण के लिए प्रेरित किया।
4. जहाँगीर को एकल, परिष्कृत चित्रों में अधिक रुचि थी।

इनमें से कौन सा कथन जहाँगीर और अकबर के कला संरक्षण के बीच के अंतर को सही ढंग से दर्शाता है?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) सभी कथन सही हैं
(D) कोई भी कथन सही नहीं है

202. 'बहादुर शाह ज़फर' (1838) का चित्र मुगल साम्राज्य की किस अवस्था का प्रतीक है?
(A) उत्कर्ष का काल
(B) विस्तार का काल
(C) स्थिरता का काल
(D) पतन और "बुझती शमा की आखरी लौ" का काल

203. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (चित्र)
P. गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण
Q. प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर
R. ज़ेबरा
S. दरबार में जहाँगीर

(B) क्योंकि उसने स्वयं मना कर दिया था।
(C) क्योंकि वह उत्तराधिकार की जंग में अपने भाई औरंगज़ेब से पराजित हो गया था।
(D) क्योंकि शाहजहाँ उसे पसंद नहीं करता था।

159. मुगल चित्रकला शैली के पतन का मुख्य कारण क्या था?
(A) अच्छे चित्रकारों की कमी
(B) रंगों की कमी
(C) औरंगज़ेब के बाद के शासकों द्वारा संरक्षण में सतत गिरावट
(D) कागज़ की कमी

160. मुगल चित्रकला में प्रयुक्त 'गाउच' (GOUACHE) तकनीक क्या है?
(A) पारदर्शी जलीय रंग
(B) अपारदर्शी जलीय रंग
(C) तैल रंग
(D) मोम आधारित रंग

161. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. यह पैगंबर मोहम्मद के चाचा हम्ज़ा के वीरतापूर्ण कार्यों का ग्रंथ है।
2. अकबर को इसकी कहानियाँ सुनने में आनंद आता था।
3. इसके चित्र बड़े आकार के हैं।
4. इसकी सतह कागज़ के ऊपर चिपकाए गए कपड़े की बनी है।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

162. 'जहाँगीर का स्वप्न' में दो जानवर (सिंह और भेड़) शांति से एक साथ क्यों सो रहे हैं?
(A) यह एक यथार्थवादी दृश्य है।
(B) यह जहाँगीर के शांतिपूर्ण और न्यायप्रिय शासन का प्रतीक है।
(C) चित्रकार को जानवर बनाना पसंद था।
(D) यह एक शिकारी दृश्य को दर्शाता है।

163. मुगल लघु चित्रकला को 'लघु' क्यों कहा जाता है?
(A) क्योंकि वे महत्वहीन थे।
(B) क्योंकि वे छोटे आकार के चित्र होते थे, जो अक्सर पांडुलिपियों या एल्बम का हिस्सा होते थे।
(C) क्योंकि वे केवल छोटे विषयों को दर्शाते थे।
(D) क्योंकि उन्हें बनाने में कम समय लगता था।

164. 'बहादुर शाह ज़फर' (1838) शीर्षक का चित्र उनके जीवन की किस घटना के करीब बनाया गया था?
(A) उनके राज्याभिषेक के करीब
(B) अंग्रेजों द्वारा उन्हें देश निकाला दिए जाने के करीब
(C) उनके जन्म के करीब
(D) उनकी शादी के करीब

165. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): अकबर की चित्रशाला में फ़ारसी और भारतीय चित्रकला शैलियों का मेल हुआ।
कारण (R): अकबर की चित्रशाला में फ़ारसी और भारतीय दोनों मूल के चित्रकार एक साथ काम करते थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

166. निम्नलिखित में से कौन सा चित्रकार पक्षी चित्रण में विशेषज्ञता के लिए जाना जाता था?
(A) बसावन
(B) बिचित्र
(C) उस्ताद मंसूर
(D) दसवंत

167. ज़ेबरा के चित्र के बारे में कौन सा तथ्य सही है?
(A) जहाँगीर के शासन काल में इसका चित्रण हुआ।
(B) यह एक खच्चर है जिसे तुर्क इथियोपिया से लाए थे।
(C) यह एक जंगली गधा है।
(D) यह भारत का एक दुर्लभ जानवर है।

168. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (मुगल शासक)
P. बाबर
Q. हुमायूँ
R. अकबर
S. जहाँगीर

List II: (संबंधित चित्रकार/कला घटना)
1. उस्ताद मंसूर, अबुल हसन
2. दसवंत, बसावन, मिस्किन
3. मीर सैयद अली, अब्द उस समद
4. बिहज़ाद का उल्लेख

(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

169. वह कौन सा मुगल शासक था जिसने इलाहाबाद में राजकुमार रहते हुए भी अपनी चित्रशाला बना रखी थी?
(A) अकबर
(B) सलीम (जहाँगीर)
(C) खुर्रम (शाहजहाँ)

214. जहाँगीर के लिए बनाए गए चित्रों में वैज्ञानिक शुद्धता पर जोर दिया जाना उसकी किस प्रवृत्ति को दर्शाता है?
(A) उसकी अंधविश्वासी प्रवृत्ति
(B) उसकी जिज्ञासु और अवलोकन करने वाली प्रवृत्ति
(C) उसकी कला-विरोधी प्रवृत्ति
(D) उसकी मितव्ययी प्रवृत्ति

215. 'पदशाहनामा' जैसी समृद्ध पांडुलिपियों का निर्माण शाहजहाँ के किस उद्देश्य को पूरा करता था?
(A) शासनकाल के ऐश्वर्य को दर्ज करना और अपनी गौरवशाली राजसी छवि का निर्माण करना
(B) आम जनता को साम्राज्य के ऐतिहासिक निर्णयों के बारे में शिक्षित करना
(C) अन्य समकालीन विदेशी शक्तियों को अपनी सैन्य शक्ति से डराना
(D) केवल व्यक्तिगत मनोरंजन और महल के निजी कक्षों की सज्जा

216. मुगल साम्राज्य के पतन के साथ मुगल चित्रकला का क्या हुआ?
(A) यह पूरी तरह से लुप्त होकर इतिहास के पन्नों में विलीन हो गई
(B) इसके कुशल कलाकार प्रांतीय दरबारों में गए जिससे क्षेत्रीय शैलियाँ विकसित हुईं
(C) यह और भी अधिक समृद्ध हुई और नए राजकीय संरक्षण प्राप्त किए
(D) यह केवल दिल्ली की दीवारों और शाही महलों तक ही सीमित रही

217. 'रंगमिज़ी' शब्द का संबंध चित्रकला की किस प्रक्रिया से है?
(A) खाका तैयार करना
(B) रंग भरना
(C) कागज़ बनाना
(D) सोने का वर्क लगाना

218. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र जहाँगीर के काल का नहीं है?
(A) पक्षी-विश्राम पर बाज़
(B) ज़ेबरा
(C) जहाँगीर का स्वप्न
(D) गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण

219. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बाबर और हुमायूँ के काल में फ़ारसी प्रभाव प्रबल था।
2. अकबर के काल में भारतीय तत्वों के समावेश से एक अनूठी मुगल शैली का जन्म हुआ।
3. जहाँगीर के काल में यथार्थवाद और प्रकृति चित्रण चरम पर पहुँचा।
4. शाहजहाँ के काल में आदर्शीकरण और अलंकरण बढ़ा।
5. औरंगज़ेब के काल में संरक्षण में वृद्धि हुई।
इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 1, 2, 3, 5
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 4, 5
(D) 1, 3, 4, 5

220. दारा शिकोह के व्यक्तित्व की कौन सी विशेषता उसके पतन का कारण बनी?
(A) उसकी अत्यधिक सैन्य महत्वाकांक्षा और सत्ता के प्रति लालच
(B) उसका उदार और दार्शनिक स्वभाव जो प्रशासन के लिए अनुपयुक्त माना गया
(C) उसकी पूर्ण निरक्षरता और कला के प्रति उसकी घृणा
(D) चित्रकला और साहित्य के संरक्षण से उसका पूर्ण विमुख होना

221. 'नोआस् आर्क' चित्र में ऊर्ध्वाधर परिप्रेक्ष्य का उपयोग चित्र में कैसा प्रभाव उत्पन्न करता है?
(A) शांति और स्थिरता का
(B) एक विशेष नाटकीय ऊर्जा और अशांति का
(C) नीरसता और एकरसता का
(D) हास्य और व्यंग्य का

222. 'लड़की और तोता' (तूतीनामा) का चित्र किस शासक के काल का माना जा सकता है, जहाँ कहानी कहने का तत्व प्रमुख है?
(A) शाहजहाँ
(B) जहाँगीर
(C) अकबर
(D) औरंगज़ेब

223. 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र में विभिन्न प्रकार के लोगों और जानवरों का चित्रण क्या दर्शाता है?
(A) केवल यादव वंश के लोग
(B) कृष्ण के सभी अनुयायी, जिनमें पूरा गाँव (ग्रामीण और उनके पशु) शामिल हैं
(C) केवल कृष्ण के मित्र
(D) केवल देवगण

224. 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' चित्र में उस्ताद मंसूर ने बाज़ का चित्रण किस प्रकार किया है?
(A) एक काल्पनिक और शैलीबद्ध तरीके से
(B) अत्यंत वैज्ञानिक सटीकता और यथार्थवाद के साथ
(C) एक कार्टून के रूप में
(D) धुंधले और अस्पष्ट तरीके से

225. जहाँगीर द्वारा ज़ेबरा के चित्र को ईरान के शाह अब्बास को भेजने का निर्णय क्या दर्शाता है?
(A) दोनों शासकों के बीच शत्रुता
(B) दोनों शासकों के बीच दुर्लभ और विशेष उपहारों के आदान-प्रदान की परंपरा
(C) जहाँगीर की ज़ेबरा से ऊब
(D) शाह अब्बास का ज़ेबरा के लिए अनुरोध

(B) यह एक अनूठी शैली थी जो विभिन्न प्रभावों को मिलाकर विकसित हुई और भारतीय कला में इसका एक विशिष्ट स्थान है।
(C) यह पूरी तरह से यूरोपीय कला से प्रभावित थी।
(D) यह एक अल्पकालिक और महत्वहीन कला आंदोलन था।

181. मीर सैयद अली और अब्द उस समद मूल रूप से किस कला शैली के चित्रकार थे?
(A) भारतीय (देशी)
(B) फ़ारसी (सफ़ाविद)
(C) यूरोपीय
(D) तुर्की

182. 'हम्ज़ानामा' के चित्र 'हम्ज़ा के जासूसों का कैमूर शहर पर हमला' में भारतीय प्रभाव किस रूप में दिखता है?
(A) फर्श और शाही खंभों पर अंकित ज्यामितीय पैटर्न और सूक्ष्म नक्काशी में
(B) वृक्ष, लताएं और चटख लाल-पीले रंगों की अत्यंत समृद्ध रंग योजना में
(C) मानव आकृतियों के चेहरों के पारंपरिक और सपाट पार्श्वकार अंकन की पद्धति में
(D) चित्रों की पृष्ठभूमि में बनी विशाल चट्टानों और पर्वत श्रृंखलाओं के चित्रण में

183. निम्नलिखित में से कौन सा कार्य अकबर के शासनकाल से संबंधित है?
(A) तुज़्क-ए-जहाँगीरी का चित्रण
(B) 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' का निर्माण
(C) 'रज़्मनामा' का चित्रण
(D) 'पदशाहनामा' का निर्माण

184. 'मेडोना एंड CHILD' चित्र किस यूरोपीय कला विषय को मुगल चित्रशाला में लाता है?
(A) प्राचीन यूनानी और रोमन काल की प्रसिद्ध पौराणिक कथाओं का संग्रह
(B) मध्यकालीन यूरोपीय इतिहास की प्रमुख युद्ध संबंधी ऐतिहासिक घटनाएँ
(C) बाइजेंटाइन और यूरोपीय पुनर्जागरण काल की परंपरागत ईसाई कला
(D) उत्तरी यूरोपीय क्षेत्रों की प्राचीन वाइकिंग जनजातियों की लोक गाथाएँ

185. जहाँगीर के काल में चित्रों के हाशिये (बॉर्डर) पर क्या चित्रित किया जाता था?
(A) केवल ज्यामितीय पैटर्न
(B) फूल-पत्ती और कभी-कभी मानव आकृतियाँ
(C) खाली छोड़ दिया जाता था
(D) केवल शासक का नाम

186. दारा शिकोह द्वारा अपनी पत्नी को भेंट किया गया चित्र एल्बम उसकी किस प्रवृत्ति को दर्शाता है?
(A) उसके कला पारखी होने को
(B) उसके योद्धा होने को
(C) उसके प्रशासक होने को
(D) उसकी धार्मिक कट्टरता को

187. "समय का आश्चर्य" (WONDER OF THE AGE) किस चित्रकार को दी गई उपाधि 'नादिर अल ज़मान' का अर्थ है?
(A) उस्ताद मंसूर
(B) अबुल हसन
(C) बिचित्र
(D) मनोहर

188. निम्नलिखित में से कौन सा जोड़ा सही सुमेलित नहीं है?
(A) रज़्मनामा - महाभारत का अनुवाद
(B) पदशाहनामा - बाबर का इतिहास
(C) मुरक्का - एकल चित्रों का एल्बम
(D) निगार खाना - हुमायूँ की चित्रशाला

189. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. सिंदूरी रंग हिंगुल से बनाया जाता था।
2. नीला रंग लाजवर्त से बनाया जाता था।
3. चमकीला पीला रंग हरताल से बनता था।
4. सफ़ेद रंग सीप को पीसकर बनाया जाता था।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

190. कृष्ण द्वारा गोवर्धन पर्वत उठाने के चित्र में, पर्वत को किस रूप में उपयोग करते हुए दिखाया गया है?
(A) एक हथियार के रूप में
(B) एक विशाल छतरी के रूप में
(C) एक सिंहासन के रूप में
(D) एक पुल के रूप में

191. 'दारा शिकोह की बारात' चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(B) स्मिथसोनियन इंस्टीट्यूशन, वाशिंगटन डी.सी.
(C) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(D) चेस्टर बीटी लाइब्रेरी, डबलिन

192. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): चित्रकार रेम्ब्रां ने कई भारतीय चित्रों का अध्ययन किया।
कारण (R): वह मुगल दरबार की चित्रकला से बहुत गहराई से प्रभावित था और रेखाओं की नज़ाकत पर महारत पाना

(D) दारा शिकोह

170. 'जहाँगीरनामा' में चित्रित 'दरबार में जहाँगीर' में जहाँगीर के बराबर में कौन सा राजकुमार खड़ा है?
(A) परवेज़
(B) खुर्रम और शुजा
(C) मुराद
(D) दानियाल

171. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. मुगल चित्रकला में देशीय और विदेशी प्रभावों का सम्मिश्रण है।
2. चित्रकला मुगल शासकों के दार्शनिक विचारों और सौंदर्यबोध की अभिव्यक्ति थी।
3. मुगल दरबार में कला अधिक औपचारिक हो गई।
4. ईरान से बुलाए गए चित्रकार कार्यशालाओं में शामिल नहीं होते थे।
5. मुगल चित्रकला का विकास एकदम स्वतंत्र रुप से हुआ।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 1, 2, 3
(B) 2, 3, 4
(C) 3, 4, 5
(D) 1, 4, 5

172. बाबर के संस्मरणों से उसकी किस विशेषता का पता चलता है?
(A) वह कला का विरोधी था।
(B) वह एक विदेशी के तौर पर भारत के प्रति प्रेम और आसक्ति रखता था।
(C) वह केवल युद्ध में रुचि रखता था।
(D) उसने कोई संस्मरण नहीं लिखा।

173. हुमायूँ के लिए 'निगार खाना' स्थापित करना क्या दर्शाता है?
(A) उसकी कलात्मक संग्रह और शाही चित्रशाला बनाने में गहरी रुचि।
(B) उसकी राजनीतिक महत्वाकांक्षा।
(C) उसकी सैन्य रणनीति।
(D) उसकी धार्मिक कट्टरता।

174. अकबर ने 'रज़्मनामा' और 'रामायण' का अनुवाद और चित्रण क्यों करवाया?
(A) फ़ारसी दरबार को प्रसन्न करने और मुगल-ईरान संबंधों को मजबूती देने हेतु
(B) सांस्कृतिक एकीकरण को बढ़ावा देने और भारतीय शास्त्रों के प्रति अपने आकर्षण हेतु
(C) शाही चित्रशाला के चित्रकारों को व्यस्त रखने के लिए अनिवार्य सरकारी योजना हेतु
(D) यूरोपीय आगंतुकों को भारतीय संस्कृति की विशालता से पूर्णतः प्रभावित करने हेतु

175. शाहजहाँ के शासनकाल की चित्रकला को जहाँगीर के काल से कैसे अलग किया जा सकता है?
(A) शाहजहाँ ने यथार्थवाद और वैज्ञानिक सूक्ष्मता के चित्रण पर अधिक बल दिया
(B) शाहजहाँ के काल में चित्रों में आदर्शीकरण और रत्नों जैसा अलंकरण अधिक था
(C) शाहजहाँ ने चित्रकला पर प्रतिबंध लगाकर वास्तुकला को एकमात्र संरक्षण दिया
(D) शाहजहाँ के काल में केवल श्याम-श्वेत रेखाचित्रों का ही बहुतायत में प्रयोग हुआ

176. 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' के चित्रण का प्रसंग जहाँगीर की किस विशेषता को उजागर करता है?
(A) निरीह जीव-जंतुओं के प्रति उसकी अत्यधिक क्रूरता और हिंसक मानसिकता
(B) एक उत्साही पारखी के रूप में उसका स्वभाव और सटीक दस्तावेजीकरण की प्रवृत्ति
(C) राजकीय कार्यों के प्रति उसकी निरंतर लापरवाही और कला के प्रति विलासिता
(D) दुर्लभ पक्षियों के अवैध अंतरराष्ट्रीय व्यापार में उसकी गहन व्यावसायिक दक्षता

177. यदि कोई चित्र सपाट परिदृश्य, सशक्त रेखांकन और बहूरंगी योजनाओं पर जोर देता है, तो वह किस शैली का प्रतिनिधित्व करेगा?
(A) मुगल शैली
(B) प्राक्-मुगल मूल भारतीय शैली
(C) यूरोपीय शैली
(D) सफ़ाविद फ़ारसी शैली

178. मुगल चित्रकला की श्रेष्ठता का क्या कारण था?
(A) केवल ईरानी चित्रकारों का योगदान।
(B) केवल भारतीय चित्रकारों का योगदान।
(C) भारतीय और ईरानी दोनों मूल के चित्रकारों द्वारा अपनी-अपनी शैलियों की विशिष्टताओं का विवेकपूर्ण मिलान।
(D) केवल मुगल शासकों का आदेश।

179. 'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में प्रतीकात्मकता का उपयोग क्या इंगित करता है?
(A) चित्रकार की यथार्थवाद के सिद्धांतों को समझने में पूर्ण कलात्मक असमर्थता
(B) जहाँगीर की राजनीतिक आकांक्षाओं और कल्पनाओं का परिष्कृत कलात्मक प्रतिपादन
(C) इतिहास में वास्तव में घटित हुई एक सामान्य और सीधी राजनैतिक घटना का चित्रण
(D) यूरोपीय पुनर्जागरण काल की कला की हूबहू और अंधाधुंध नकल करने का प्रयास

180. निम्नलिखित में से कौन सा कथन मुगल चित्रकला के लिए सबसे उपयुक्त है?
(A) यह केवल ईरानी कला का एक विस्तार थी।

List II: (संग्रहालय/संग्रह)
1. मेट्रोपोलिटन म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट, न्यूयॉर्क
2. अबुल हसन और मनोहर द्वारा निर्मित, कई संग्रहों में
3. उस्ताद मंसूर द्वारा निर्मित
4. अब्द उस समद द्वारा निर्मित

(A) P-1, Q-4, R-3, S-2
(B) P-2, Q-3, R-1, S-4
(C) P-1, Q-2, R-3, S-4
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

204. "उसके संस्मरण में चित्रकारों के उल्लेख के बीच बिहज़ाद का ज़िक्र आता है।" यह वाक्य किस मुगल शासक के संदर्भ में है?
(A) अकबर
(B) जहाँगीर
(C) शाहजहाँ
(D) बाबर

205. निम्नलिखित कला परियोजनाओं को उनके संबंधित संरक्षकों के साथ कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. हुमायूँ द्वारा हम्ज़ानामा का आरंभ
2. शाहजहाँ द्वारा पदशाहनामा का चित्रण
3. जहाँगीर द्वारा मुरक्का का संकलन
4. अकबर द्वारा रज़्मनामा का चित्रण

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 1, 4, 3, 2
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 4, 1, 3, 2

206. 'नोआस् आर्क' चित्र में इब्लीस (शैतान) क्या करने की कोशिश कर रहा है?
(A) जहाज़ चलाने में नूह की मदद करने की
(B) जानवरों को बचाने की
(C) जहाज़ को तबाह करने की
(D) जहाज़ पर और लोगों को चढ़ाने की

207. निम्नलिखित में से कौन सा कथन असत्य है?
(A) दारा शिकोह संस्कृत समेत कई भाषाओं का जानकार था।
(B) दारा शिकोह की विनम्रता को उसकी कमजोरी समझा गया।
(C) दारा शिकोह एक कट्टर और असहिष्णु राजकुमार था।
(D) दारा शिकोह कवि और कला पारखी था।

208. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): जहाँगीर ने एक बाज़ का चित्र बनवाया।
कारण (R): वह बाज़, जो उसे शाह अब्बास ने भेंट किया था, एक बिल्ली द्वारा मार दिया गया था और जहाँगीर उसकी स्मृति को कला के माध्यम से संरक्षित करना चाहता था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

209. मुगल चित्रकला की विषय-वस्तु की विविधता में क्या शामिल नहीं था?
(A) शाही दरबार के दृश्य
(B) पौराणिक कथाएँ
(C) फूल-पौधे और जीव-जंतु
(D) आम जनता का दैनिक संघर्ष

210. मुगल चित्रशाला में कलाकारों को प्रोत्साहन कैसे दिया जाता था?
(A) उन्हें कोई प्रोत्साहन नहीं मिलता था।
(B) उन्हें काम के अनुसार प्रोत्साहन और वेतन में बढ़ोतरी दी जाती थी।
(C) सभी को एक समान वेतन मिलता था।
(D) केवल फ़ारसी कलाकारों को प्रोत्साहन मिलता था।

211. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. मुगल चित्रकला में त्रिआयामी चित्रण से यथार्थवादी प्रभाव उत्पन्न किया जाता था।
2. मूल भारतीय चित्रकला शैली सपाट परिदृश्य पर जोर देती थी।
3. मुगल शैली में सूक्ष्म तकनीक का प्रयोग होता था।
4. भारतीय शैली में सशक्त रेखांकन का अभाव था।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

212. हुमायूँ द्वारा भारत में बुलाए गए दो फ़ारसी चित्रकार, मीर सैयद अली और अब्द उस समद, का मुगल कला पर क्या दीर्घकालिक प्रभाव पड़ा?
(A) उन्होंने मुगल चित्रकला की नींव रखी जो बाद में विकसित हुई।
(B) उनका कोई प्रभाव नहीं पड़ा।
(C) उन्होंने भारतीय शैली को पूरी तरह खत्म कर दिया।
(D) उन्होंने केवल एक वर्ष तक काम किया।

213. अकबर के काल में 'हम्ज़ानामा' के चित्रण की क्या विशिष्टता थी जो उसे अन्य पांडुलिपियों से अलग करती है?
(A) इसका छोटा आकार
(B) इसका बहुत बड़ा आकार और कपड़े पर चित्रण
(C) इसमें केवल सुलेखन था, चित्र नहीं
(D) यह केवल काले और सफेद रंग में था

प्राप्त नहीं किया, बल्कि उत्कृष्ट कलाकार और चित्रशाला को भी अधिगृहीत किया।
2. उसने कलाकारों को कल्पना और प्रलेखन के समावेश वाली कृतियाँ बनाने के लिए प्रेरित किया।
3. उसके काल में यथार्थवादी चित्रण के बजाय आदर्शीकरण को वरीयता दी गई।
4. उसके समय में चित्रित चित्रों में राजसी छवि निर्मित की गई।
5. उसने चित्रकला को कोई संरक्षण नहीं दिया।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 1, 2, 3, 5
(B) 2, 3, 4, 5
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 1, 3, 5

149. हुमायूँ के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) वह बाबर का पुत्र था।
(B) उसने शेरशाह से हारने के बाद ईरान में शरण ली।
(C) उसने भारत में कभी अपना शासन पुनः स्थापित नहीं किया।
(D) वह पुस्तक प्रेमी और विवेकशील था।

150. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): अकबर ने कई संस्कृत ग्रंथों का फ़ारसी में अनुवाद और चित्रण करवाया।
कारण (R): अकबर भारत के लिए सम्मान और भारतीय शास्त्रों के प्रति आकर्षण के माध्यम से देश का एक लोकप्रिय शासक बनना चाहता था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

151. 'तूतीनामा' का क्या अर्थ है?
(A) राजा की कहानी
(B) तोते की कहानी
(C) बाज की कहानी
(D) चाचा की कहानी

152. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (विवरण)
P. केशसज्जा का उत्कृष्ट चित्रकार
Q. 'नादिर अल ज़मान' की उपाधि
R. रज़्मनामा का पर्यवेक्षण
S. निगार खाना की स्थापना

List II: (संबंधित व्यक्ति)
1. दसवंत
2. हुमायूँ
3. शाह मुज़फ़्फ़र
4. अबुल हसन

(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

153. मुगलकालीन चित्रकला की प्रक्रिया में, कलाकार को निर्दिष्ट स्थान कब दिया जाता था?
(A) पृष्ठ पर लिखे जाने से पहले
(B) पृष्ठ पर लिखे जाने के बाद
(C) चित्र पूरा होने के बाद
(D) कभी नहीं

154. 'मेडोना एंड CHILD' (1590) चित्र किस चित्रकार ने बनाया था?
(A) मिस्किन
(B) बसावन
(C) दसवंत
(D) मनोहर

155. 'बगीचे में साधुओं के साथ दारा शिकोह' चित्र के कलाकार कौन हैं?
(A) अबुल हसन
(B) बिचित्र
(C) हाजी मदनी
(D) मनोहर

156. निम्नलिखित चित्रकला परियोजनाओं को उनके आरंभ होने के कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. पदशाहनामा
2. हम्ज़ानामा
3. तुज़्क-ए-जहाँगीरी का चित्रण
4. रज़्मनामा

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 2, 4, 3, 1
(B) 1, 3, 4, 2
(C) 2, 3, 1, 4
(D) 4, 2, 1, 3

157. जहाँगीर के यूरोपीय व्यापारियों के संपर्क में आने का क्या परिणाम हुआ?
(A) वह यूरोपीय कला की ओर आकर्षित हुआ।
(B) उसने यूरोपीय व्यापारियों से व्यापार बंद कर दिया।
(C) उसने सभी भारतीय चित्रकारों को निकाल दिया।
(D) उसने चित्रकला में रुचि खो दी।

158. शाहजहाँ के उत्तराधिकारी दारा शिकोह को साम्राज्य का उत्तराधिकार क्यों नहीं मिला?
(A) क्योंकि वह सबसे छोटा पुत्र था।

226. 'दारा शिकोह की बारात' में आतिशबाजी और संगीत का चित्रण किस बात का द्योतक है?
(A) एक शोक समारोह
(B) एक भव्य और आनंदमय उत्सव
(C) एक सामान्य दिन
(D) एक युद्ध की तैयारी

227. मुगल चित्रकारों द्वारा गिलहरी या बिल्ली के बच्चों के बालों से तूलिका बनाने का क्या कारण था?
(A) ये बाल बहुत आसानी से और प्रचुर मात्रा में उपलब्ध थे
(B) इनसे बनी तूलिका सूक्ष्म चित्रण के लिए कोमल और महीन होती थी
(C) यह एक प्राचीन धार्मिक अनुष्ठान और पवित्र परंपरा का हिस्सा था
(D) उस समय अन्य किसी भी प्रकार के बालों का उपयोग प्रतिबंधित था

228. निम्नलिखित में से कौन सा एक मुगल चित्रकला की प्रक्रिया का अंग नहीं है?
(A) चिहारनामा
(B) रंगमिज़ी
(C) हस्त निर्मित कागज़ का प्रयोग
(D) कैनवास पर तैल चित्रकारी

229. 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द HOUSE OF तैमूर' चित्र किस माध्यम पर बनाया गया था?
(A) कागज़
(B) रेशम
(C) कपड़े
(D) लकड़ी

230. शाहजहाँ के काल में चित्रकला के विषय अधिकतर किससे संबंधित होते थे?
(A) आम आदमी के जीवन से
(B) शाही ऐश्वर्य, दरबार और सम्राट के महिमामंडन से
(C) जानवरों के वैज्ञानिक अध्ययन से
(D) युद्ध की भयावहता से

231. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बाबर भारत में मुगल साम्राज्य का संस्थापक था।
2. हुमायूँ ने सफ़ाविद दरबार में शरण ली थी।
3. अकबर ने दीन-ए-इलाही की स्थापना की।
4. जहाँगीर ने चित्रकला को विशेष संरक्षण दिया।
इनमें से कौन से कथन मुगल शासकों के बारे में सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2, और 4
(D) सभी 1, 2, 3, और 4

232. 'जहाँगीर एक रेतघड़ी के ऊपर' चित्र में जहाँगीर के पीछे प्रभामंडल में क्या दिखाया गया है?
(A) केवल सूरज
(B) केवल चाँद
(C) एक शानदार सूरज और चाँद का दीप्त
(D) सितारे

233. 'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' चित्र में, चित्रकार बिचित्र ने स्वयं को कहाँ चित्रित किया है?
(A) सम्राट के सिंहासन के पीछे
(B) दायीं तरफ कोने में सम्राट को चित्र भेंट करते हुए
(C) भीड़ में सबसे आगे
(D) चित्र में कहीं भी नहीं

234. मुगल काल में पांडुलिपि चित्रण का महत्व क्यों बढ़ गया, विशेषकर अकबर के समय में?
(A) उस समय के भारत में कागज़ का उत्पादन अत्यंत सस्ता हो गया था
(B) अकबर चित्रित विवरणों को पढ़ने के स्थान पर अधिक पसंद करता था
(C) साम्राज्य के भीतर अन्य सभी प्रकार के कला रुप पूर्णतः प्रतिबंधित थे
(D) तत्कालीन चित्रकार केवल पांडुलिपि चित्रण की विधा में ही निपुण थे

235. मुगल चित्रकला पर यूरोपीय प्रभाव का एक प्रमुख स्रोत क्या था?
(A) यूरोपीय कलाकारों का एक बहुत बड़ा और संगठित सैन्य आक्रमण
(B) मुगल शासकों द्वारा की गई निरंतर और लंबी यूरोप यात्राएँ
(C) यूरोपीय व्यापारियों और मिशनरी द्वारा लाए गए उपहार और चित्र
(D) यूरोपीय कला की तकनीकी पुस्तकों का बड़े पैमाने पर अनुवाद कार्य

236. निम्नलिखित में से कौन सा शासक अपनी कलात्मक रुचि के कारण आख्यान-आधारित पांडुलिपियों की अपेक्षा एकल, परिष्कृत चित्रों और एल्बमों (मुरक्का) को अधिक पसंद करता था?
(A) बाबर
(B) अकबर
(C) जहाँगीर
(D) औरंगज़ेब

237. 'नादिर-उल-अस्र' (AGE'S WONDER) की उपाधि किस कलाकार को उसकी पशु-पक्षी चित्रण में निपुणता के लिए दी गई थी?
(A) अबुल हसन
(B) बिचित्र
(C) उस्ताद मंसूर
(D) बसावन

(C) शाहजहाँ
(D) औरंगज़ेब

286. 'हम्ज़ानामा' की कहानियाँ किस शासक के शासनकाल में शुरु हुईं?
(A) बाबर
(B) हुमायूँ
(C) अकबर
(D) जहाँगीर

287. निम्नलिखित में से कौन सा चित्रकार जहाँगीर के समय का नहीं है?
(A) अबुल हसन
(B) मनोहर
(C) उस्ताद मंसूर
(D) मीर सैयद अली

288. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. शाहजहाँ के काल में चित्रकला में जटिल संयोजनों का प्रयोग होता था।
2. उसके काल के चित्रों में रत्नों से सुसज्जित जैसे रंगों का प्रयोग होता था।
3. 'पदशाहनामा' उसके दरबार की एक असाधारण चित्रित पांडुलिपि है।
4. शाहजहाँ यथार्थवाद को आदर्शीकरण से अधिक महत्व देता था।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

289. 'मुगल' शब्द का प्रयोग किन शासकों के वंशजों के लिए किया जाता है?
(A) बाबर
(B) इब्राहिम लोदी
(C) शेरशाह सूरी
(D) तैमूर और चंगेज़ खान

290. 'जहाँगीर एक रेतघड़ी के ऊपर' चित्र में प्रतीकों का प्रयोग करके क्या संदेश देने का प्रयास किया गया है?
(A) सम्राट की अपार सैन्य शक्ति और भौतिक जगत में उसकी नश्वरता
(B) सम्राट का आध्यात्मिक झुकाव और सूफियों को दी गई राजसी वरीयता
(C) मुगल साम्राज्य की भौगोलिक विशालता और सीमाओं का कलात्मक वर्णन
(D) सम्राट का कठोर न्याय और अपराधियों के प्रति उसकी दंडात्मक नीति

291. मुगल चित्रकला की तकनीक में, कागज़ पर खाका बनाने के बाद और रंग भरने से पहले क्या किया जाता था?
(A) चित्र को अंतिम रुप दिया जाता था।
(B) तस्वीर या चिहारनामा बनाया जाता था, जिसमें विवरण भरे जाते थे।
(C) सोने का वर्क लगाया जाता था।
(D) कागज़ को काटा जाता था।

292. 'दीवान-ए-हाफिज़' क्या है?
(A) एक ऐतिहासिक वृतांत
(B) हाफिज़ की कविताओं की एक चित्रित पांडुलिपि
(C) एक शासक की जीवनी
(D) एक धार्मिक ग्रंथ

293. 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र अकबर की किस नीति का कलात्मक प्रतिबिंब है?
(A) सैन्य विस्तार
(B) आर्थिक सुधार
(C) विभिन्न धर्मों और संस्कृतियों के प्रति समन्वय
(D) यूरोपीय शक्तियों का विरोध

294. 'जहाँगीर का स्वप्न' में प्रभामंडल (HALO) का चित्रण किस कला से प्रभावित है?
(A) विशुद्ध भारतीय परंपरा
(B) विशुद्ध फ़ारसी परंपरा
(C) यूरोपीय ईसाई कला
(D) बौद्ध कला

295. 'दारा शिकोह की बारात' में हाथियों और घोड़ों की भव्य उपस्थिति क्या दर्शाती है?
(A) एक सामान्य यात्रा
(B) शाही जुलूस की शान और शक्ति
(C) परिवहन के साधनों की कमी
(D) एक युद्ध का दृश्य

296. निम्नलिखित कलाकृतियों को उनके निर्माण के कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. पक्षी-विश्राम पर बाज़ (1615)
2. हम्ज़ानामा का चित्रण (1567-82)
3. दारा शिकोह की बारात (c. 1640-50)
4. प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर (1545-50)

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 4, 2, 1, 3
(B) 2, 4, 1, 3
(C) 4, 1, 2, 3
(D) 1, 2, 3, 4

297. यदि एक चित्र में सूक्ष्म तकनीक, आकृतियों का त्रिआयामी चित्रण और यथार्थवादी प्रभाव पर ध्यान केंद्रित किया गया है, तो यह किस शैली की विशेषता है?
(A) प्राक्-मुगल भारतीय शैली

4. यह चित्र हाजी मदनी द्वारा बनाया गया है।
5. यह चित्र औरंगज़ेब के विवाह को दर्शाता है।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) 1, 2, 3, 5
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 4, 5
(D) 1, 3, 4, 5

250. 'एगेट' (AGATE) पत्थर का उपयोग चित्रकला की किस प्रक्रिया में होता था?
(A) रंग बनाने में
(B) कागज़ बनाने में
(C) चित्र पूरा होने पर उसे पॉलिश करने और चमकाने में
(D) तूलिका बनाने में

251. मुगल चित्रकला में शाही व्यक्तियों की बौद्धिक व मानसिक संवेदनशीलता के अनुकूल चित्रण का क्या अर्थ है?
(A) चित्र शासक की पसंद और सौंदर्यबोध के अनुसार बनाए जाते थे
(B) चित्र केवल अत्यंत गूढ़ बौद्धिक विषयों पर ही केंद्रित होते थे
(C) चित्र शासकों के विभिन्न मानसिक रोगों को स्पष्ट दर्शाते थे
(D) चित्र आम जनता की बौद्धिक समझ से पूर्णतः परे होते थे

252. बिहज़ाद किस क्षेत्र की चित्रकला शैली का मुख्य चित्रकार था?
(A) भारत (मुगल)
(B) ईरान (हेरात)
(C) तुर्की (ऑटोमन)
(D) स्पेन (मूरिश)

253. 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द HOUSE OF तैमूर' चित्र पर बाद में किन शासकों की छवियाँ दोबारा बनाई गईं?
(A) बाबर और हुमायूँ
(B) अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ
(C) औरंगज़ेब और बहादुर शाह ज़फर
(D) किसी की नहीं

254. अबुल फ़ज़ल के अनुसार अकबर की चित्रशाला में कितने से अधिक चित्रकार नियुक्त थे?
(A) पचास
(B) सौ
(C) दो सौ
(D) पाँच सौ

255. 'हम्ज़ानामा' के 1400 पन्नों को चित्रित करने की विशाल योजना की अनुमानित तिथि क्या है?
(A) 1556-1560
(B) 1567-1582
(C) 1605-1627
(D) 1628-1658

256. 'मेडोना एंड CHILD' चित्र में यूरोपीय पुनर्जागरण का कौन सा मानवतावादी दृष्टिकोण प्रभावित करता है?
(A) माँ और बच्चे के बीच का गहरा लगाव
(B) बच्चे की शारीरिक संरचना
(C) पृष्ठभूमि में परिदृश्य
(D) उपयोग किए गए रंग

257. जहाँगीर के दरबार में पादरी फ़ादर कोरसी की उपस्थिति किस चित्र में अंकित है?
(A) जहाँगीर का स्वप्न
(B) दरबार में जहाँगीर
(C) रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर
(D) पक्षी-विश्राम पर बाज़

258. 'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में दो पंखोंयुक्त दूत (PUTTI) क्या थामे हुए हैं?
(A) एक तलवार और एक ढाल
(B) एक किताब और एक कलम
(C) सूरज और चाँद का सुनहरा दीप्त
(D) एक मुकुट और एक माला

259. दारा शिकोह के संदर्भ में, ऐतिहासिक विश्लेषण के अनुसार उसकी किस विशेषता को प्रायः उसकी कमजोरी और प्रशासनिक अनुपयुक्तता का कारण माना गया?
(A) उसकी सैन्य क्रूरता
(B) उसकी विनम्रता और दार्शनिक स्वभाव
(C) उसकी निरक्षरता
(D) उसकी धार्मिक कट्टरता

260. 'बहादुर शाह ज़फर' शीर्षक वाला 1838 का चित्र किस संग्रहालय में है?
(A) फॉग म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट, कैम्ब्रिज
(B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(C) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(D) चेस्टर बीटी लाइब्रेरी, डबलिन

261. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. मुगल चित्रकला की शुरुआत फ़ारसी प्रभाव से हुई।
2. अकबर के काल में भारतीय और फ़ारसी शैलियों का संश्लेषण हुआ।
3. जहाँगीर के काल में प्रकृतिवाद और यथार्थवाद को प्राथमिकता दी गई।
4. शाहजहाँ के काल में शैलीकरण और भव्यता पर ज़ोर दिया गया।

इन कथनों के आधार पर मुगल चित्रकला के विकास के बारे में क्या निष्कर्ष निकाला जा सकता है?
(A) यह एक स्थिर और अपरिवर्तनीय शैली थी।
(B) यह एक गतिशील शैली थी जो प्रत्येक शासक के संरक्षण और रुचि के साथ विकसित हुई।

शैली में विवेकपूर्ण तरीके से एकीकृत किया। उन्होंने रेखीय परिप्रेक्ष्य (linear perspective) और एरियल परिप्रेक्ष्य (aerial perspective) के तत्वों को अपनाया, जिससे उनके चित्रों में गहराई और दूरी का बेहतर बोध हुआ। इसी प्रकार, 'चियारोस्कुरो' (chiaroscuro) या प्रकाश और छाया के उपयोग ने आकृतियों और वस्तुओं को त्रि-आयामी (3D) प्रभाव दिया, जो पारंपरिक फ़ारसी और भारतीय शैलियों की सपाटता से अलग था। विषय-वस्तु के स्तर पर भी, 'मैडोना और बाल-यीशु', संत और देवदूत जैसे ईसाई रुपांकन मुगल चित्रों में दिखाई देने लगे, हालांकि उन्हें अक्सर एक भारतीय संदर्भ में अनुकूलित किया जाता था। उदाहरण के लिए, देवदूतों के पंख और प्रभामंडल (halo) मुगल बादशाहों के शाही चित्रों का एक अभिन्न अंग बन गए, जो उनकी दिव्य स्थिति का प्रतीक थे। यह संश्लेषण मुगल कला की ग्रहणशीलता और नवाचार की क्षमता का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

321. मुगल दरबार में यूरोपीय कला का परिचय मुख्य रुप से किसके माध्यम से हुआ?
(A) युद्ध में जीती गई कलाकृतियों से
(B) मुगल कलाकारों की यूरोप यात्रा से
(C) जेसुइट मिशनरियों, व्यापारियों और राजदूतों द्वारा लाए गए प्रिंट और उत्कीर्णन से
(D) सीधे वेटिकन से भेजे गए आदेशों से

322. 'चियारोस्कुरो' (Chiaroscuro) नामक यूरोपीय तकनीक का मुगल चित्रों पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) इसने रंगों को और अधिक चमकीला बना दिया।
(B) इसने प्रकाश और छाया के उपयोग से आकृतियों को त्रि-आयामी प्रभाव दिया।
(C) इसने चित्रों को पूरी तरह से सपाट बना दिया।
(D) इसने केवल नीले और लाल रंग के उपयोग को प्रोत्साहित किया।

323. मुगल कलाकारों ने यूरोपीय कला के प्रति क्या दृष्टिकोण अपनाया?
(A) उन्होंने यूरोपीय कला को पूरी तरह से अस्वीकार कर दिया।
(B) उन्होंने अपनी पारंपरिक शैली को छोड़कर पूरी तरह से यूरोपीय शैली अपना ली।
(C) उन्होंने केवल यूरोपीय विषयों की नकल की, तकनीक की नहीं।
(D) उन्होंने यूरोपीय तत्वों का विवेकपूर्ण चयन कर उन्हें अपनी शैली में एकीकृत किया।

324. यूरोपीय प्रभाव के तहत कौन से रुपांकन मुगल शाही चित्रों का हिस्सा बन गए, जो बादशाह की दिव्य स्थिति का प्रतीक थे?
(A) पंख और प्रभामंडल
(B) ड्रैगन और फीनिक्स
(C) कमल के फूल और हाथी
(D) ज्यामितीय पैटर्न और सुलेख

325. स्रोत के अनुसार, मुगल चित्रों में किस यूरोपीय तकनीक से गहराई और दूरी का बोध कराया गया?
(A) टेम्परा तकनीक
(B) फ़्रेस्को तकनीक
(C) रेखीय परिप्रेक्ष्य
(D) अमूर्त अभिव्यक्तिवाद

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

शाहजहाँ (1628-1658) के शासनकाल में मुगल चित्रकला में एक महत्वपूर्ण शैलीगत परिवर्तन आया। जहाँगीर के काल के प्रकृतिवाद और जीवंत यथार्थवाद का स्थान अब एक औपचारिक भव्यता, तकनीकी पूर्णता और शाही शान-शौकत ने ले लिया। शाहजहाँ की कलात्मक अभिरुचि वास्तुकला की तरह ही चित्रकला में भी परिष्कृत, समरुपता और भव्यता पर केंद्रित थी। इस काल के चित्रों में दरबार के दृश्य, शाही जुलूस और औपचारिक व्यक्ति-चित्र प्रमुख विषय बन गए। चित्र अधिक स्थिर और व्यवस्थित हो गए, जिनमें भावनाओं के सहज प्रदर्शन के बजाय पदानुक्रम और शिष्टाचार पर जोर दिया गया। कलाकारों ने आकृतियों को आदर्श रुप में चित्रित करना शुरु कर दिया, जिससे चेहरे अक्सर भावहीन और एक जैसे दिखने लगे। हालाँकि, तकनीकी कौशल अपने चरम पर था। रेखांकन अत्यंत सूक्ष्म और सटीक होता था, और रंग योजना में मंहगे पिगमेंट, विशेषकर सोने और लाजवर्द के प्रचुर उपयोग के कारण एक रत्न-जैसी चमक आ गई। चित्रों के हाशियों (बॉर्डर) को फूलों और लताओं के जटिल डिजाइनों से सजाना और भी विस्तृत हो गया। 'पादशाहनामा' (शाहजहाँ के शासनकाल का सचित्र इतिहास) इस शैली का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है, जिसमें दरबार के जीवन का वैभवशाली और अत्यंत विस्तृत दस्तावेजीकरण किया गया है। कुल मिलाकर, शाहजहाँ की कला व्यक्ति के मनोवैज्ञानिक अध्ययन के बजाय साम्राज्य की शक्ति और वैभव के प्रदर्शन का एक माध्यम बन गई।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

326. शाहजहाँ के काल की चित्रकला की मुख्य विशेषता क्या थी?
(A) औपचारिक भव्यता और तकनीकी पूर्णता
(B) सहज यथार्थवाद और प्रकृतिवाद
(C) गतिशील और हिंसक युद्ध दृश्य
(D) आम आदमी के जीवन का चित्रण

327. जहाँगीर की कला की तुलना में शाहजहाँ की कला में क्या परिवर्तन आया?
(A) चित्र अधिक यथार्थवादी और जीवंत हो गए।
(B) सोने का उपयोग पूरी तरह से बंद हो गया।
(C) केवल जानवरों के चित्र बनाए जाने लगे।
(D) चित्र अधिक स्थिर, औपचारिक और व्यवस्थित हो गए।

(A) मुगल शासकों द्वारा स्थापित एक नई शैली
(B) प्रांतीय भारतीय चित्रकारों द्वारा ब्रिटिश संरक्षकों के लिए बनाई गई मिश्रित शैली
(C) एक विशुद्ध यूरोपीय शैली
(D) एक विशुद्ध भारतीय लोक शैली

276. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): हुमायूँ का सफ़ाविद दरबार में शरण लेना मुगल चित्रकला के लिए एक महत्वपूर्ण मोड़ साबित हुआ।
कारण (R): यहीं पर उसने फ़ारसी चित्रकला की उत्कृष्टता देखी और मीर सैयद अली तथा अब्द उस समद जैसे कलाकारों को भारत लाने का निश्चय किया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

277. 'जहाँगीर का स्वप्न' में जहाँगीर को शाह अब्बास से गले मिलते हुए दिखाया गया है, जबकि वे वास्तव में कभी नहीं मिले थे। यह क्या दर्शाता है?
(A) चित्रकार की तत्कालीन इतिहास के प्रति पूर्ण और स्पष्ट अज्ञानता
(B) चित्रकला का राजनीतिक संदेश और कूटनीतिक आकांक्षा हेतु उपयोग
(C) यह वास्तव में घटित हुई एक ऐतिहासिक और भौतिक घटना है
(D) यह कलाकार द्वारा बनाई गई एक अधूरी और काल्पनिक कृति है

278. मुगल चित्रकला में प्रयुक्त होने वाले रंग किससे बनाए जाते थे?
(A) केवल आयातित रासायनिक पदार्थों से
(B) केवल सिंथेटिक पिगमेंट से
(C) खनिजों, पौधों और अन्य प्राकृतिक स्रोतों से
(D) केवल जानवरों के रक्त से

279. 'हरिवंश पुराण' के चित्र 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' में बदायूनी की भूमिका क्या थी?
(A) वह चित्र का चित्रकार था।
(B) वह चित्र का संरक्षक था।
(C) उसने मूल संस्कृत ग्रंथ का फ़ारसी में अनुवाद किया था।
(D) वह चित्र में एक पात्र था।

280. 'दारा शिकोह विद सेजेज इन ए गार्डन' चित्र दारा शिकोह के किस पहलू पर प्रकाश डालता है?
(A) उसकी असाधारण सैन्य शक्ति और युद्ध कौशल की रणनीतियों पर
(B) उसकी साम्राज्य विस्तार की तीव्र राजनीतिक महत्वाकांक्षा पर
(C) विद्वानों के साथ उसके बौद्धिक और दार्शनिक सत्संग की प्रवृत्ति पर
(D) उसकी जटिल प्रशासनिक और राजकीय कार्यों के प्रबंधन की क्षमता पर

281. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र जहाँगीर की प्रकृति और जीवों में वैज्ञानिक रुचि का सबसे अच्छा उदाहरण है?
(A) जहाँगीर का स्वप्न
(B) रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर
(C) पक्षी-विश्राम पर बाज़
(D) दरबार में जहाँगीर

282. "अकबर ने मुगल चित्रकला शैली के नए मानक बनाए।" इस कथन का क्या अर्थ है?
(A) उसने चित्रकला पर पूर्णतः राजकीय प्रतिबंध लगा दिया
(B) उसने संगठित चित्रशाला की स्थापना कर परियोजनाओं को प्रायोजित किया
(C) उसने शाही दरबार में केवल एक ही मुख्य चित्रकार नियुक्त किया
(D) उसने चित्रकला को केवल एक ही परंपरागत शैली तक सीमित रखा

283. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (चित्र)
P. प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर
Q. मेडोना एंड चाइल्ड (1580)
R. जहाँगीर का स्वप्न
S. दारा शिकोह की बारात
List II: (प्रमुख विषय/शैली)
1. रूपकात्मक और राजनीतिक
2. शाही विवाह समारोह
3. वंशावली और समूह चित्र
4. यूरोपीय और भारतीय तत्वों का संश्लेषण
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-1, Q-2, R-3, S-4
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

284. 'लड़की और तोता' (तूतीनामा) किस प्रकार की चित्रकला का उदाहरण है?
(A) ऐतिहासिक चित्रण
(B) आख्यान या कथा चित्रण
(C) छवि चित्रण (पोर्ट्रेट)
(D) प्रकृति चित्रण

285. किस मुगल शासक के काल में चित्रकला में यथार्थवाद अपने चरमोत्कर्ष पर था?
(A) अकबर
(B) जहाँगीर

थे। इन कलाकारों में फ़ारस के उस्तादों के साथ-साथ गुजरात, ग्वालियर, कश्मीर और दक्कन जैसे भारत के विभिन्न हिस्सों से आए चित्रकार भी शामिल थे। इस विविधता ने एक रचनात्मक वातावरण का निर्माण किया जहाँ विभिन्न कलात्मक विचारों और तकनीकों का आदान-प्रदान होता था। 'तसवीरखाना' का कार्य अत्यधिक व्यवस्थित था। एक पांडुलिपि या चित्र को पूरा करने की प्रक्रिया कई चरणों में विभाजित थी। वरिष्ठ कलाकार, जिन्हें 'उस्ताद' कहा जाता था, रचना का खाका (डिज़ाइन) तैयार करते थे। फिर, दूसरे कलाकार रेखांकन (आउटलाइनिंग) का कार्य करते थे, जबकि अन्य रंग भरने (रंगामेज़ी) में विशेषज्ञता रखते थे। कुछ कलाकार विशेष रूप से चेहरों, वेशभूषा या वास्तुशिल्प विवरणों को चित्रित करने के लिए जाने जाते थे। यह सहयोगात्मक प्रणाली, जहाँ एक ही चित्र पर कई कलाकारों का हाथ होता था, अकबर की प्रशासनिक और संगठनात्मक प्रतिभा को दर्शाती है। अबुल फ़ज़ल ने 'आइन-ए-अकबरी' में इसका विस्तृत वर्णन किया है और उल्लेख किया है कि सम्राट व्यक्तिगत रूप से कलाकारों के काम का निरीक्षण करते थे और उन्हें उनकी प्रतिभा के अनुसार पुरस्कृत करते थे। इस प्रकार, 'तसवीरखाना' ने न केवल बड़ी संख्या में कलाकृतियों का उत्पादन किया, बल्कि एक एकीकृत 'अकबरी' शैली के निर्माण में भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

306. अकबर के शाही चित्रशाला को किस नाम से जाना जाता था?
(A) किताबखाना
(B) तसवीरखाना
(C) रंगमहल
(D) दीवान-ए-खास

307. 'तसवीरखाना' की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता क्या थी?
(A) यह केवल फ़ारसी कलाकारों के लिए आरक्षित था।
(B) यह यूरोपीय कलाकारों द्वारा संचालित होता था।
(C) इसमें केवल एक ही कलाकार सारे कार्य करता था।
(D) इसमें भारत और फ़ारस के विभिन्न क्षेत्रों के कलाकारों का समावेश था।

308. चित्र बनाने की सहयोगात्मक प्रक्रिया में 'रंगामेज़ी' का क्या अर्थ था?
(A) चित्र में रंग भरना
(B) रचना का खाका तैयार करना
(C) रेखांकन करना
(D) चेहरे का चित्रण करना

309. किस ऐतिहासिक ग्रंथ में अकबर के 'तसवीरखाना' का विस्तृत वर्णन मिलता है?
(A) बाबरनामा
(B) शाहजहाँनामा
(C) आइन-ए-अकबरी
(D) तुज़ुक-ए-जहाँगीरी

310. अकबर के 'तसवीरखाना' की सहयोगात्मक कार्यप्रणाली का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) बड़ी संख्या में कलाकृतियों का उत्पादन करना और एक एकीकृत अकबरी शैली का निर्माण करना।
(B) कलाकारों के बीच प्रतिस्पर्धा को बढ़ावा देना।
(C) केवल यूरोपीय कला की नकल करना।
(D) चित्रकला की लागत को कम करना।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

अकबर के संरक्षण में चित्रित 'हम्ज़ानामा' (हम्ज़ा की कहानी) मुगल लघु चित्रकला के इतिहास में एक मील का पत्थर है। यह परियोजना न केवल अपनी कलात्मक गुणवत्ता के लिए, बल्कि अपने विशाल पैमाने और महत्वाकांक्षा के लिए भी असाधारण है। यह पैगंबर मुहम्मद के चाचा, अमीर हम्ज़ा के काल्पनिक और साहसिक कारनामों का एक महाकाव्य है, जिसे अकबर सुनना बहुत पसंद करते थे। इस परियोजना को पूरा करने में लगभग 15 वर्ष (लगभग 1562-1577) लगे और इसमें 14 खंडों में 1400 बड़े आकार के चित्र शामिल थे, जो कपड़े पर कागज़ चिपका कर बनाए गए थे। इसका विशाल आकार (लगभग 68 सेमी x 52 सेमी) इस तथ्य के कारण था कि इन चित्रों का उपयोग संभवतः दरबार में कहानी सुनाते समय दृश्य सहायक के रूप में किया जाता था। हम्ज़ानामा की शैली प्रारंभिक मुगल कला की संक्रमणकालीन प्रकृति को दर्शाती है। इसमें फ़ारसी कला की सजावटी संवेदनशीलता, जैसे कि जटिल वास्तुशिलप और चट्टानों का चित्रण, तो है ही, लेकिन साथ ही भारतीय कला की जीवंतता और ऊर्जा भी स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। चमकीले और गहरे रंगों का साहसिक उपयोग, गतिशील और हिंसक क्रियाओं का नाटकीय चित्रण, और एक प्रकार का आदिम यथार्थवाद इसे अपने पूर्ववर्ती सफ़ाविद पांडुलिपियों से अलग करता है। यह परियोजना मीर सैयद अली और अब्द-उस-समद के मार्गदर्शन में शुरू हुई, लेकिन इसे पूरा करने में कई भारतीय कलाकारों ने भी योगदान दिया, जिससे एक सच्ची इंडो-फ़ारसी शैली का विकास हुआ।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

311. 'हम्ज़ानामा' किस विषय पर आधारित एक चित्रित महाकाव्य है?
(A) अकबर के सैन्य विजय
(B) महाभारत का फ़ारसी अनुवाद
(C) सूफी संतों की जीवनियाँ
(D) अमीर हम्ज़ा के काल्पनिक और साहसिक कारनामे

312. 'हम्ज़ानामा' के चित्रों का आकार सामान्य मुगल लघुचित्रों की तुलना में बड़ा क्यों था?
(A) क्योंकि उन्हें दीवारों पर टांगने के लिए बनाया गया था।
(B) क्योंकि उनका उपयोग कहानी सुनाते समय दृश्य सहायक के रूप में किया जाता था।
(C) क्योंकि कलाकार छोटे आकार में काम नहीं कर सकते थे।

(B) विकसित मुगल शैली
(C) पाल शैली
(D) अपभ्रंश शैली

298. 'मेडोना एंड CHILD' (1580) चित्र किस मुगल शासक के काल का है?
(A) हुमायूँ
(B) अकबर
(C) जहाँगीर
(D) शाहजहाँ

299. निम्नलिखित में से कौन सा शासक अपनी कलात्मक रुचि के लिए नहीं जाना जाता है और जिसके काल में चित्रकला का ह्रास हुआ?
(A) अकबर
(B) जहाँगीर
(C) शाहजहाँ
(D) औरंगज़ेब

300. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): मुगल चित्रकला भारतीय कला के इतिहास में एक अद्वितीय स्थान रखती है।
कारण (R): इसने फ़ारसी, भारतीय और यूरोपीय तत्वों का एक परिष्कृत संश्लेषण प्रस्तुत किया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
मुगल चित्रकला का उद्भव और विकास एक सांस्कृतिक संश्लेषण की प्रक्रिया का परिणाम है, जो मुख्य रूप से दो प्रमुख कलात्मक परंपराओं - फ़ारसी सफ़ाविद शैली और स्वदेशी भारतीय शैली - के संगम से हुआ। हुमायूँ के शासनकाल में जब वे फ़ारस में निर्वासित थे, तब उनका परिचय सफ़ाविद चित्रकला की परिष्कृत और अलंकृत दुनिया से हुआ। उन्होंने मीर सैयद अली और अब्द-उस-समद जैसे फ़ारसी उस्तादों को अपने साथ भारत आमंत्रित किया। इन कलाकारों ने मुगल चित्रशाला की नींव रखी। प्रारंभ में, उनकी कला में फ़ारसी तत्वों की प्रधानता थी, जैसे कि सपाट और उच्च क्षितिज परिप्रेक्ष्य, जटिल और सजावटी पैटर्न, तथा सूक्ष्म रेखांकन। हालाँकि, अकबर के संरक्षण में, जब भारतीय कलाकारों की एक बड़ी संख्या इस कार्यशाला में शामिल हुई, तो एक नया परिवर्तन आया। भारतीय कलाकार अपनी परंपरा से जीवंत रंग योजना, गतिशील संरचना और प्रकृति के प्रति एक स्वाभाविक प्रेम लेकर आए। इस प्रकार, फ़ारसी कला की औपचारिकता और भारतीय कला की जीवंतता का एक अनूठा मिश्रण हुआ, जिससे एक नई, गतिशील और विशिष्ट मुगल लघु चित्रकला शैली का जन्म हुआ, जो अपने पूर्ववर्ती दोनों शैलियों से भिन्न और अधिक समृद्ध थी। यह संश्लेषण केवल तकनीकी नहीं था, बल्कि विषय-वस्तु और भावना की अभिव्यक्ति में भी परिलक्षित होता था।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

301. मुगल चित्रकला शैली के विकास में किन दो प्रमुख कलात्मक परंपराओं का संगम हुआ?
(A) चीनी और जापानी शैलियाँ
(B) फ़ारसी सफ़ाविद और स्वदेशी भारतीय शैलियाँ
(C) यूरोपीय पुनर्जागरण और बीजान्टिन शैलियाँ
(D) तुर्क-मंगोल और अरबी शैलियाँ

302. किस मुगल सम्राट ने फ़ारसी उस्तादों मीर सैयद अली और अब्द-उस-समद को भारत आमंत्रित कर मुगल चित्रशाला की नींव रखी?
(A) हुमायूँ
(B) बाबर
(C) अकबर
(D) जहाँगीर

303. प्रारंभिक मुगल कला पर फ़ारसी प्रभाव के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा तत्व उल्लिखित नहीं है?
(A) सपाट और उच्च क्षितिज परिप्रेक्ष्य
(B) जटिल और सजावटी पैटर्न
(C) गतिशील संरचना और जीवंत रंग
(D) सूक्ष्म रेखांकन

304. अकबर के शासनकाल में मुगल चित्रकला में क्या महत्वपूर्ण परिवर्तन आया?
(A) कला पूरी तरह से फ़ारसी शैली पर आधारित हो गई।
(B) यूरोपीय कला का प्रभाव प्रमुख हो गया।
(C) चित्रकला का विकास पूरी तरह से रुक गया।
(D) भारतीय कलाकारों के प्रभाव से शैली में जीवंतता और गतिशीलता का समावेश हुआ।

305. स्रोत के अनुसार, मुगल लघु चित्रकला शैली को "विशिष्ट" क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि यह पूरी तरह से एक विदेशी कला थी।
(B) क्योंकि यह केवल भारतीय तत्वों पर आधारित थी।
(C) क्योंकि यह फ़ारसी और भारतीय कलात्मक तत्वों का एक अनूठा और समृद्ध मिश्रण थी।
(D) क्योंकि यह केवल शाही दरबार तक ही सीमित थी।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
अकबर के शासनकाल में स्थापित शाही 'तसवीरखाना' या चित्रशाला, मुगल चित्रकला के विकास का केंद्र बिंदु थी। यह केवल एक कला स्टूडियो नहीं, बल्कि एक संगठित संस्थान था जहाँ सौ से अधिक कलाकार सामूहिक रूप से काम करते

238. मुगल चित्रकला में 'पार्श्वकार' चेहरे का क्या अर्थ है?
(A) सामने से दिखने वाला चेहरा (FULL-FACE)
(B) प्रोफ़ाइल में दिखने वाला चेहरा (PROFILE VIEW)
(C) तीन-चौथाई दिखने वाला चेहरा (THREE-QUARTER VIEW)
(D) ऊपर से दिखने वाला चेहरा (TOP VIEW)

239. 'हम्ज़ानामा' की कहानियाँ किसके बारे में थीं?
(A) अकबर के पूर्वज
(B) पैगंबर मोहम्मद के चाचा
(C) ईसा मसीह
(D) कृष्ण

240. जहाँगीर के शासनकाल में, चित्रकला में यथार्थवाद की खोज ने कलाकारों को क्या करने के लिए प्रेरित किया?
(A) केवल अपनी कल्पना और स्मृतियों के आधार पर चित्र बनाने के लिए
(B) वनस्पतियों और जीवों का बारीकी से अध्ययन और सटीक चित्रण करने के लिए
(C) प्राचीन फ़ारसी शैली की परंपरागत आकृतियों की पूर्णतः नकल करने के लिए
(D) बड़े आकार के सजावटी और पूर्णतः अमूर्त पैटर्न निर्मित करने के लिए

241. 'पदशाहनामा' के चित्र शाहजहाँ के दरबार को कैसे प्रस्तुत करते हैं?
(A) एक अराजक और अव्यवस्थित स्थान के रुप में
(B) एक अत्यंत औपचारिक, भव्य और सुव्यवस्थित स्थान के रुप में
(C) एक अनौपचारिक और मैत्रीपूर्ण सभा के रूप में
(D) एक सैन्य शिविर के रूप में

242. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II के साथ सुमेलित करें:
List I: (शब्द)
P. रज़्मनामा
Q. नादिर अल ज़मान
R. मुरक्का
S. रंगमिज़ी
List II: (अर्थ/विवरण)
1. चित्र में रंग भरने की क्रिया
2. चित्रों का एल्बम
3. 'समय का आश्चर्य', अबुल हसन की उपाधि
4. महाभारत का फ़ारसी नाम
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

243. औरंगज़ेब के बाद के काल में मोहम्मद शाह को 'रंगीला' क्यों कहा जाता था?
(A) उसकी सैन्य विजयों के कारण
(B) उसकी कला, संगीत और उत्सवों में रुचि के कारण
(C) उसके कठोर स्वभाव के कारण
(D) उसके द्वारा पहने जाने वाले रंगीन कपड़ों के कारण

244. निम्नलिखित में से कौन सा विशेषता हुमायूँ काल के आरंभिक मुगल चित्रों में नहीं पाई जाती है?
(A) पूरी तरह से फ़ारसी शैली
(B) भारतीय तत्वों का महत्वपूर्ण प्रभाव
(C) सफ़ाविद चित्रकारों द्वारा चित्रण
(D) शाही परिवार का चित्रण

245. मुगल चित्रकला की शुरुआत करने का श्रेय मुख्य रुप से किस शासक को दिया जाता है, जिसने फ़ारसी कलाकारों को भारत आमंत्रित किया?
(A) बाबर
(B) हुमायूँ
(C) अकबर
(D) जहाँगीर

246. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक अभिकथन (A) है और दूसरा कारण (R) है। कथनों को पढ़िए और सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): मुगल चित्रकला ने रेम्ब्रां जैसे यूरोपीय कलाकारों को प्रभावित किया।
कारण (R): मुगल चित्रकला में रेखाओं की नज़ाकत और विस्तृत चित्रण की एक अनूठी शैली थी।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

247. 'गोवर्धन पर्वत' के चित्र में कृष्ण द्वारा पर्वत को एक उंगली पर उठाने का चित्रण क्या दर्शाता है?
(A) उनकी शारीरिक शक्ति
(B) उनकी दैवीय और अलौकिक शक्ति
(C) एक ऑप्टिकल भ्रम
(D) एक प्रतीकात्मक इशारा

248. अकबर की चित्रशाला में हिंदू महाकाव्यों का चित्रण किस बात का प्रमाण है?
(A) उसकी राजनैतिक विफलता
(B) उसकी समन्वयवादी सांस्कृतिक नीति
(C) चित्रकारों का शाही विद्रोह
(D) बाहरी दरबारियों का दबाव

249. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'दारा शिकोह की बारात' चित्र शाहजहाँ के काल का है।
2. चित्र में दारा शिकोह अपने पिता शाहजहाँ के साथ हैं।
3. बारात का स्वागत संगीत और आतिशबाजी से हो रहा है।

(D) क्योंकि बड़े आकार की सामग्री आसानी से उपलब्ध थी।

313. कलात्मक रूप से, 'हम्ज़ानामा' की शैली क्या दर्शाती है?
(A) विशुद्ध फ़ारसी कला
(B) विशुद्ध भारतीय कला
(C) फ़ारसी और भारतीय शैलियों के बीच एक संक्रमणकालीन चरण
(D) यूरोपीय कला का प्रभाव

314. निम्नलिखित में से कौन सी 'हम्ज़ानामा' की एक शैलीगत विशेषता नहीं है?
(A) चमकीले और गहरे रंगों का उपयोग
(B) गतिशील और हिंसक क्रियाओं का चित्रण
(C) कपड़े पर बने बड़े आकार के चित्र
(D) शांत और स्थिर दृश्य

315. 'हम्ज़ानामा' परियोजना किन दो फ़ारसी उस्तादों के मार्गदर्शन में शुरु हुई थी?
(A) मीर सैयद अली और अब्द-उस-समद
(B) बिहजाद और मंसूर
(C) बसावन और दसवंत
(D) अका रिज़ा और अबुल हसन

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

जहाँगीर के शासनकाल (1605-1627) को मुगल चित्रकला का स्वर्ण युग माना जाता है, जिसमें यथार्थवाद और प्रकृतिवाद अपने चरम पर पहुँच गया। अकबर के काल की कथात्मक और गतिशील शैली के विपरीत, जहाँगीर की कला में एक नई शांति, परिष्कृत और वैज्ञानिक सटीकता का समावेश हुआ। जहाँगीर स्वयं एक उत्सुक प्रकृतिवादी और कला के पारखी थे। उनकी गहरी व्यक्तिगत रुचि ने कलाकारों को वनस्पतियों, जीवों और मानव जीवन का अत्यंत यथार्थवादी चित्रण करने के लिए प्रेरित किया। उनके संस्मरण, 'तुज़ुक-ए-जहाँगीरी' में उनके इस जुनून का विस्तृत वर्णन है, जहाँ वे दुर्लभ फूलों, पक्षियों और जानवरों का उल्लेख करते हैं और अपने कलाकारों को उनका चित्र बनाने का आदेश देते हैं। उस्ताद मंसूर इस क्षेत्र में एक अग्रणी नाम थे, जिन्हें जहाँगीर ने 'नादिर-उल-अस्र' (युग का आश्चर्य) की उपाधि से सम्मानित किया था। मंसूर ने साइबेरियन क्रेन, डोडो (जो अब विलुप्त हो चुका है) और विभिन्न प्रकार के फूलों के ऐसे चित्र बनाए जो आज भी अपनी वैज्ञानिक सटीकता के लिए प्रशंसित हैं। इसके अतिरिक्त, जहाँगीर के काल में व्यक्ति-चित्रण (पोर्ट्रेट) भी एक नई ऊंचाई पर पहुंचा। चित्र अब केवल एक समूह का हिस्सा नहीं थे, बल्कि मनोवैज्ञानिक गहराई के साथ व्यक्ति के चरित्र और स्थिति को दर्शाते थे। जहाँगीर ने यह भी दावा किया था कि वह एक ही चित्र में विभिन्न कलाकारों के काम को पहचान सकते हैं, जो उनके गहन कला-ज्ञान और संरक्षण को दर्शाता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

316. जहाँगीर के शासनकाल में मुगल चित्रकला की मुख्य विशेषता क्या थी?
(A) बड़े पैमाने पर कथात्मक चित्रण
(B) यथार्थवाद, प्रकृतिवाद और वैज्ञानिक सटीकता
(C) अमूर्त और प्रतीकात्मक कला
(D) केवल धार्मिक विषयों पर ध्यान केंद्रित करना

317. जहाँगीर ने किस कलाकार को वनस्पतियों और जीवों के यथार्थवादी चित्रण के लिए 'नादिर-उल-अस्र' की उपाधि दी थी?
(A) अबुल हसन
(B) उस्ताद मंसूर
(C) बिचित्र
(D) बसावन

318. जहाँगीर की कला में गहरी व्यक्तिगत रुचि का प्रमाण किस ग्रंथ से मिलता है?
(A) तुज़ुक-ए-जहाँगीरी
(B) आइन-ए-अकबरी
(C) हम्ज़ानामा
(D) अकबरनामा

319. जहाँगीर के काल में व्यक्ति-चित्रण (पोर्ट्रेट) के संबंध में क्या सत्य है?
(A) व्यक्ति-चित्रण पर पूरी तरह से प्रतिबंध लगा दिया गया था।
(B) सभी व्यक्तियों को एक समान और आदर्श रूप में चित्रित किया गया था।
(C) चित्रों में मनोवैज्ञानिक गहराई और चरित्र का चित्रण प्रमुख हो गया।
(D) चित्र केवल प्रोफाइल या एक-चश्म चेहरे के बनाए जाते थे।

320. "मैं एक ही चित्र में विभिन्न कलाकारों के काम को पहचान सकता हूँ" - यह दावा किस मुगल सम्राट से जुड़ा है?
(A) अकबर
(B) शाहजहाँ
(C) औरंगजेब
(D) जहाँगीर

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

सोलहवीं शताब्दी के अंत और सत्रहवीं शताब्दी की शुरुआत में, मुगल चित्रकला पर यूरोपीय कला का प्रभाव एक महत्वपूर्ण विकास था। यह प्रभाव मुख्य रूप से जेसुइट मिशनरियों, व्यापारियों और राजदूतों के माध्यम से मुगल दरबार में लाए गए यूरोपीय उत्कीर्णन (engravings), प्रिंट और चित्रित बाइबलों के कारण हुआ। अकबर और जहाँगीर दोनों ही इन विदेशी कलाकृतियों के प्रति बहुत जिज्ञासु थे और उन्होंने अपने कलाकारों को उनका अध्ययन और अनुकरण करने के लिए प्रोत्साहित किया। मुगल कलाकारों ने यूरोपीय तकनीकों को पूरी तरह से नहीं अपनाया, बल्कि उन्हें अपनी

(C) यह केवल पतन की ओर अग्रसर थी।
(D) इसका कोई निश्चित विकास क्रम नहीं था।

262. निम्नलिखित में से कौन सा एक मुगल चित्रकला की विशेषता नहीं थी?
(A) महीन रेखांकन
(B) चटख रंगों का प्रयोग
(C) अमूर्त कला पर पूर्ण जोर
(D) यथार्थवादी चित्रण का प्रयास

263. 'नोआस् आर्क' चित्र में, जहाज पर कौन-कौन सवार हैं?
(A) केवल पैगंबर नूह
(B) केवल जानवरों के जोड़े
(C) पैगंबर नूह, उनका परिवार और जानवरों के जोड़े
(D) केवल नूह के बेटे

264. 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र किस कलाकार की शैली को दर्शाता है?
(A) बिचित्र
(B) अबुल हसन
(C) मिस्किन
(D) हाजी मदनी

265. उस्ताद मंसूर द्वारा बनाया गया 'ज़ेबरा' का चित्र किस बात का उत्कृष्ट उदाहरण है?
(A) पौराणिक चित्रण
(B) रुपकात्मक चित्रण
(C) जीव-जंतुओं का यथार्थवादी चित्रण
(D) दरबारी दृश्यों का चित्रण

266. 'दारा शिकोह की बारात' चित्र में कलाकार हाजी मदनी ने किस अवसर की जीवंतता को सफलतापूर्वक चित्रित किया है?
(A) एक अत्यंत दुखद और औपचारिक शाही शोक सभा को
(B) एक भव्य, उल्लासपूर्ण और जीवंत शाही विवाह समारोह को
(C) साम्राज्य के नए उत्तराधिकारी के औपचारिक राज्याभिषेक को
(D) सम्राट द्वारा आयोजित एक विशाल शाही शिकार अभियान को

267. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म सही सुमेलित है?
(A) चित्रकार: बसावन - कृति: जहाँगीर का स्वप्न
(B) चित्रकार: बिचित्र - कृति: रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर
(C) चित्रकार: मंसूर - कृति: मेडोना एंड CHILD
(D) चित्रकार: मिस्किन - कृति: दारा शिकोह की बारात

268. मुगल चित्रकला की प्रक्रिया में, अंतिम रुप से चित्र पर चमक लाने के लिए किस वस्तु का प्रयोग किया जाता था?
(A) रेशम का कपड़ा
(B) एगेट (बहुमूल्य पत्थर)
(C) पानी
(D) रेत

269. 'निगार खाना' की स्थापना किसने की थी?
(A) बाबर
(B) हुमायूँ
(C) अकबर
(D) जहाँगीर

270. निम्नलिखित में से किस ग्रंथ का चित्रण अकबर के काल में नहीं हुआ?
(A) हम्ज़ानामा
(B) रज़्मनामा
(C) अकबरनामा
(D) पदशाहनामा

271. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. जहाँगीर ने अका रिज़ा और उसके पुत्र अबुल हसन को नियुक्त किया।
2. अबुल हसन को 'नादिर अल ज़मान' की उपाधि मिली।
3. जहाँगीर ने उस्ताद मंसूर को 'नादिर उल अस्र' की उपाधि दी।
4. मंसूर पशु-पक्षी चित्रण में माहिर था।
5. अबुल हसन रुपकात्मक और दरबारी चित्र बनाने में माहिर था।

इनमें से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 4, 5
(C) केवल 1, 3, 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

272. 'तुज़्क-ए-जहाँगीरी' क्या है?
(A) एक कविता संग्रह
(B) एक चित्रित एल्बम
(C) जहाँगीर के संस्मरण
(D) एक धार्मिक ग्रंथ

273. शाहजहाँ के काल के चित्रों की प्रमुख विशेषता क्या थी?
(A) अत्यधिक सादगी
(B) केवल प्रकृति का चित्रण
(C) औपचारिक कठोरता, अलंकरण और वैभव का प्रदर्शन
(D) गहरी मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि

274. मुगल कला के पतन के लिए मुख्य रुप से कौन सा शासक उत्तरदायी माना जाता है?
(A) शाहजहाँ
(B) औरंगज़ेब
(C) बहादुर शाह ज़फर
(D) अकबर

275. 'COMPANY शैली' क्या थी?

328. शाहजहाँ के काल के चित्रों की रंग योजना की क्या विशेषता थी?
(A) केवल काले और सफेद रंगों का प्रयोग।
(B) महंगे पिगमेंट, विशेषकर सोने के प्रचुर उपयोग से रत्न-जैसी चमक।
(C) हल्के और धुंधले रंगों का प्रयोग।
(D) प्राथमिक रंगों का न्यूनतम उपयोग।

329. कौन सी सचित्र पांडुलिपि शाहजहाँ के शासनकाल की शैली का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण मानी जाती है?
(A) हम्ज़ानामा
(B) तुज़ुक-ए-जहाँगीरी
(C) पादशाहनामा
(D) रज़्मनामा

330. शाहजहाँ के काल में व्यक्ति-चित्रों का चित्रण कैसे किया जाता था?
(A) मनोवैज्ञानिक गहराई और भावनाओं के साथ।
(B) यथार्थवादी और बिना किसी लाग-लपेट के।
(C) केवल रेखाचित्रों के रूप में।
(D) आदर्श रूप में, अक्सर भावहीन चेहरों के साथ।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
'मुरक्का' या चित्र-एल्बम का विकास मुगल कला के संरक्षण के बदलते स्वरूप को दर्शाता है, विशेष रूप से जहाँगीर और शाहजहाँ के काल में। जहाँ अकबर का ध्यान मुख्य रूप से बड़ी कथात्मक पांडुलिपियों के चित्रण पर था, वहीं उनके उत्तराधिकारियों ने व्यक्तिगत चित्रों और सुलेख के टुकड़ों को इकट्ठा करने और उन्हें शानदार एल्बमों में संकलित करने में अधिक रुचि दिखाई। एक मुरक्का में विभिन्न प्रकार की सामग्री होती थी: शाही व्यक्ति-चित्र, दरबारियों के चित्र, सूफी संतों और फकीरों के चित्र, वनस्पतियों और जीवों के अध्ययन, और कभी-कभी यूरोपीय प्रिंट या उनकी नकलें भी। इन चित्रों को अक्सर प्रसिद्ध सुलेखकों द्वारा लिखे गए 'क़िता' या सुलेख के पैनलों के साथ जोड़ा जाता था। इन अलग-अलग टुकड़ों को एक सामंजस्यपूर्ण पृष्ठ पर चिपकाया जाता था और फिर उस पृष्ठ को अत्यधिक अलंकृत हाशियों (बॉर्डर) से सजाया जाता था। ये हाशिये स्वयं कला के उत्कृष्ट नमूने होते थे, जिन पर अक्सर सोने के पानी से बने फूलों, पौधों, जानवरों या मानव आकृतियों के चित्र होते थे। मुरक्का का संकलन सम्राट या संरक्षक के व्यक्तिगत स्वाद और कला-पारखीपन को दर्शाता था। यह कला को एक पुस्तक की कथा से मुक्त कर एक व्यक्तिगत, सौंदर्यपूर्ण अनुभव के रूप में देखने की दिशा में एक महत्वपूर्ण कदम था। ये एल्बम निजी तौर पर देखे जाने के लिए थे और एक शाही संग्रह के सबसे कीमती खजानों में से थे, जो मुगल दरबार की परिष्कृत संस्कृति और कलात्मक संवेदनशीलता का प्रमाण थे।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

331. 'मुरक्का' क्या है?
(A) व्यक्तिगत चित्रों और सुलेख का एक एल्बम
(B) एक बड़ी सचित्र पांडुलिपि
(C) एक दीवार पर बना भित्ति-चित्र
(D) एक प्रकार का शाही फरमान

332. मुरक्का की विषय-वस्तु में सामान्यतः क्या शामिल नहीं होता था?
(A) शाही व्यक्ति-चित्र
(B) रसोई की विधि
(C) वनस्पति और जीवों के अध्ययन
(D) सुलेख के पैनल

333. मुरक्का में चित्रों और सुलेख के पन्नों को कैसे सजाया जाता था?
(A) उन्हें सादा छोड़ दिया जाता था।
(B) उन्हें अत्यधिक अलंकृत और चित्रित हाशियों से सजाया जाता था।
(C) उन्हें काले रंग से रंग दिया जाता था।
(D) उन्हें कपड़े से ढक दिया जाता था।

334. अकबर के संरक्षण की तुलना में मुरक्का का विकास क्या परिवर्तन दर्शाता है?
(A) बड़ी कथात्मक पांडुलिपियों से व्यक्तिगत चित्रों के संग्रह की ओर बदलाव।
(B) कला की गुणवत्ता में गिरावट।
(C) यूरोपीय प्रभाव का पूर्ण अस्वीकार।
(D) केवल सुलेख पर ध्यान केंद्रित करना।

335. मुरक्का का संकलन और अवलोकन किस उद्देश्य की पूर्ति करता था?
(A) यह एक सार्वजनिक प्रदर्शन था।
(B) यह केवल एक अकादमिक अभ्यास था।
(C) यह संरक्षक के व्यक्तिगत स्वाद और कला-पारखीपन को दर्शाता था और निजी तौर पर देखा जाता था।
(D) यह युद्ध की रणनीतियों को दर्ज करने का एक तरीका था।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
शाहजहाँ के ज्येष्ठ पुत्र, दारा शिकोह, मुगल इतिहास में एक अद्वितीय और दुखद व्यक्ति थे, जिनकी कलात्मक और बौद्धिक अभिरुचि उनके समकालीनों से बहुत अलग थी। एक शासक के बजाय एक विद्वान और रहस्यवादी के रूप में अधिक जाने जाने वाले दारा, सूफीवाद और वेदांत दर्शन के गहन अध्येता थे। उनका यह दार्शनिक झुकाव उनके द्वारा संरक्षित कला में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। शाहजहाँ के दरबार की औपचारिक भव्यता के विपरीत, दारा शिकोह द्वारा बनवाए गए चित्र अधिक अंतरंग, गीतात्मक और आध्यात्मिक विषयों पर केंद्रित थे। उनके चित्रों में अक्सर उन्हें सूफी संतों, हिंदू योगियों और तपस्वियों के साथ संवाद करते हुए दिखाया गया है, जो विभिन्न धार्मिक परंपराओं के बीच संश्लेषण स्थापित करने के उनके प्रयासों को दर्शाता है। "दारा शिकोह विद

सेजेज इन ए गार्डन" जैसे चित्र उनके इस व्यक्तित्व का प्रतीक हैं। उनकी कला में प्रकृति का चित्रण भी अधिक काव्यात्मक और प्रतीकात्मक है। 1641-42 में उन्होंने अपनी पत्नी नादिरा बानो को एक चित्र एल्बम (मुरक्का) भेंट किया, जिसके कई चित्र उनके व्यक्तिगत और रोमांटिक स्वभाव को दर्शाते हैं। इन चित्रों में अक्सर एक स्वप्निल और शांत वातावरण होता है, जो शाहजहानी कला की कठोर औपचारिकता से बहुत दूर है। दारा शिकोह की कला उनकी उदार और समन्वयवादी दृष्टि का एक कलात्मक प्रमाण है। दुर्भाग्य से, उत्तराधिकार के युद्ध में औरंगजेब के हाथों उनकी हार और मृत्यु के साथ, कला संरक्षण की यह अनूठी और बौद्धिक धारा भी समाप्त हो गई।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

336. दारा शिकोह की कलात्मक अभिरुचि में किन दार्शनिक परंपराओं का प्रभाव प्रमुख था?
(A) कन्फ्यूशीवाद और ताओवाद
(B) मार्क्सवाद और समाजवाद
(C) तर्कवाद और अनुभववाद
(D) सूफीवाद और वेदांत दर्शन

337. शाहजहाँ की कला की तुलना में दारा शिकोह द्वारा संरक्षित कला की क्या विशेषता थी?
(A) यह अधिक औपचारिक और भव्य थी।
(B) इसमें केवल युद्ध के दृश्यों का चित्रण था।
(C) यह अधिक अंतरंग, गीतात्मक और आध्यात्मिक विषयों पर केंद्रित थी।
(D) इसमें सोने का उपयोग बिल्कुल नहीं किया गया था।

338. दारा शिकोह के चित्रों की सामान्य विषय-वस्तु क्या थी?
(A) केवल शाही दरबार के दृश्य
(B) सूफी संतों और हिंदू योगियों के साथ संवाद
(C) विदेशी जानवरों और पौधों का अध्ययन
(D) यूरोपीय वास्तुकला के चित्र

339. दारा शिकोह ने अपनी पत्नी को जो चित्र एल्बम भेंट किया था, उसका नाम क्या था?
(A) जहांआरा बेगम
(B) रोशनआरा बेगम
(C) मुमताज महल
(D) नादिरा बानो

340. दारा शिकोह की कला-संरक्षण परंपरा का अंत क्यों हो गया?
(A) उत्तराधिकार के युद्ध में औरंगजेब के हाथों उनकी हार और मृत्यु के कारण।
(B) क्योंकि उन्होंने कला में रुचि खो दी थी।
(C) क्योंकि सभी कलाकार औरंगजेब के दरबार में चले गए।
(D) क्योंकि उनके पास धन समाप्त हो गया था।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
मुगल लघुचित्रों का निर्माण एक श्रमसाध्य और अत्यधिक विशिष्ट प्रक्रिया थी, जिसमें विभिन्न कुशल कारीगरों की आवश्यकता होती थी। सबसे पहला चरण 'वसली' या कागज की कई परतों को लेई से चिपकाकर एक मोटी और मजबूत शीट तैयार करना था। इस शीट को फिर 'अकीक' (agate) पत्थर से घिसकर चिकना और चमकदार बनाया जाता था, ताकि उस पर स्याही या रंग फैले नहीं। इसके बाद, मुख्य कलाकार या 'उस्ताद' डिजाइन का एक प्रारंभिक रेखाचित्र (sketch) बनाते थे। यदि चित्र को दोहराना होता, तो 'चारबा' (हिरण की खाल से बना एक पारभासी कागज) का उपयोग किया जाता था। मूल रेखाचित्र पर सुई से छेद करके और फिर इस चारबा को नई वसली पर रखकर कोयले की धूल से थपथपाया जाता था, जिससे डिजाइन स्थानांतरित हो जाता था। फिर इन बिंदुओं को स्याही से जोड़ा जाता था। रंग प्राकृतिक स्रोतों से प्राप्त किए जाते थे - खनिज (जैसे लाजवर्द से नीला, हरताल से पीला), पौधे (जैसे नील, मेंहदी) और धातु (सोना, चांदी)। इन पिगमेंट को बारीक पीसा जाता था और गोंद के साथ मिलाकर पेंट तैयार किया जाता था। रंग भरने का काम गिलहरी या बिल्ली के बच्चे के बालों से बनी बहुत महीन तूलिकाओं से किया जाता था। आमतौर पर, पहले हल्के रंग भरे जाते थे, फिर गहरे। सोने और चांदी का उपयोग अक्सर आभूषणों और कपड़ों के विवरण के लिए किया जाता था। अंतिम चरण 'परदाज़' या महीन रेखाओं द्वारा शेडिंग और मॉडलिंग करना था, जिससे चित्र में गहराई और आयतन का आभास होता था।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

341. मुगल चित्रकला में 'वसली' से क्या तात्पर्य है?
(A) एक प्रकार का रंग
(B) एक प्रकार की तूलिका
(C) चित्र बनाने के लिए तैयार की गई कागज की मोटी शीट
(D) चित्र को चिकना करने वाला पत्थर

342. चित्र के डिजाइन को एक सतह से दूसरी सतह पर स्थानांतरित करने के लिए उपयोग की जाने वाली तकनीक क्या कहलाती थी?
(A) चारबा
(B) वसली
(C) परदाज़
(D) अकीक

343. मुगल चित्रकार अपने रंग कहाँ से प्राप्त करते थे?
(A) केवल रासायनिक स्रोतों से
(B) केवल यूरोप से आयातित
(C) केवल जानवरों की चर्बी से
(D) खनिज, पौधे और धातु जैसे प्राकृतिक स्रोतों से

344. चित्र में गहराई और आयतन का आभास देने के लिए महीन रेखाओं द्वारा शेडिंग करने की प्रक्रिया को क्या कहा जाता था?
(A) रंगामेज़ी
(B) परदाज़

(C) चारबा
(D) वसली

345. मुगल चित्रकला की प्रक्रिया में 'अकीक' पत्थर का क्या उपयोग था?
(A) रंग पीसने के लिए
(B) तूलिका बनाने के लिए
(C) कागज की सतह को चिकना और चमकदार बनाने के लिए
(D) चित्र पर हस्ताक्षर करने के लिए

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

औरंगजेब (1658-1707) के सिंहासन पर बैठने के साथ ही मुगल चित्रकला के शाही संरक्षण का युग प्रभावी रूप से समाप्त होने लगा। औरंगजेब एक कट्टर सुन्नी मुसलमान था और उसकी व्यक्तिगत रुचियां कला और संगीत के बजाय धर्म और प्रशासन में अधिक थीं। उसने चित्रकला को इस्लाम की शिक्षाओं के विरुद्ध एक अनावश्यक विलासिता माना। यद्यपि उसने शाही चित्रशाला को तुरंत बंद नहीं किया, और उसके प्रारंभिक शासनकाल के कुछ चित्र (मुख्य रूप से सैन्य अभियानों और दरबारी दृश्यों के) मौजूद हैं, लेकिन उसने कलाकारों को सक्रिय रूप से प्रोत्साहित करना बंद कर दिया। संरक्षण और पारिश्रमिक की कमी के कारण, दिल्ली में शाही कार्यशालाओं में काम करने वाले कई कुशल कलाकारों ने अन्यत्र अवसरों की तलाश शुरू कर दी। वे अवध, मुर्शिदाबाद, हैदराबाद और राजस्थान तथा पंजाब के पहाड़ी राज्यों जैसे प्रांतीय मुगल सूबेदारों और स्थानीय राजाओं के दरबारों में चले गए। इस पलायन का एक महत्वपूर्ण परिणाम हुआ: शाही मुगल शैली इन विभिन्न क्षेत्रों में फैल गई और स्थानीय कलात्मक परंपराओं के साथ मिलकर नई क्षेत्रीय शैलियों को जन्म दिया। उदाहरण के लिए, अवध (लखनऊ) में एक विशिष्ट दरबारी संस्कृति विकसित हुई, जबकि पहाड़ी राज्यों में मुगल यथार्थवाद ने स्थानीय लोक कला की जीवंतता के साथ मिलकर कांगड़ा और गुलेर जैसी गीतात्मक शैलियों को जन्म दिया। इस प्रकार, हालांकि शाही केंद्र में मुगल चित्रकला का पतन हो गया, लेकिन इसकी विरासत प्रांतीय केंद्रों में रूपांतरित होकर जीवित रही, जिसे अक्सर 'उत्तर-मुगल' या 'प्रांतीय मुगल' शैलियों के रूप में जाना जाता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

346. औरंगजेब के शासनकाल में शाही चित्रकला के पतन का मुख्य कारण क्या था?
(A) अच्छे कलाकारों की कमी
(B) रंगों और कागज की कमी
(C) लगातार होने वाले विदेशी आक्रमण
(D) औरंगजेब की कला में व्यक्तिगत अरुचि और उसका धार्मिक दृष्टिकोण

347. औरंगजेब के शासनकाल में शाही संरक्षण की कमी का कलाकारों पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) कलाकार दिल्ली में शाही कार्यशालाओं को छोड़कर प्रांतीय दरबारों में चले गए।
(B) सभी कलाकारों ने चित्रकला छोड़ दी।
(C) कलाकारों ने केवल धार्मिक चित्र बनाना शुरू कर दिया।
(D) कलाकार और अधिक अमीर हो गए।

348. कलाकारों के दिल्ली से पलायन का सबसे महत्वपूर्ण कलात्मक परिणाम क्या हुआ?
(A) भारत में चित्रकला का अंत हो गया।
(B) मुगल शैली प्रांतीय क्षेत्रों में फैली और नई क्षेत्रीय शैलियों का विकास हुआ।
(C) मुगल शैली पूरी तरह से लुप्त हो गई।
(D) केवल यूरोपीय शैली की नकल होने लगी।

349. 'प्रांतीय मुगल' या 'उत्तर-मुगल' शैलियाँ कैसे विकसित हुईं?
(A) पूरी तरह से यूरोपीय कला की नकल करके।
(B) मुगल शैली और स्थानीय कलात्मक परंपराओं के मिश्रण से।
(C) औरंगजेब के सीधे आदेशों के तहत।
(D) केवल फ़ारसी पांडुलिपियों की नकल करके।

350. स्रोत के अनुसार, कांगड़ा और गुलेर जैसी पहाड़ी शैलियों का विकास कैसे हुआ?
(A) मुगल यथार्थवाद और स्थानीय लोक कला के मिश्रण से।
(B) केवल मुगल शैली की नकल करके।
(C) चीनी कला के प्रभाव से।
(D) औरंगजेब के व्यक्तिगत संरक्षण में।

राजनीतिक और प्रशासनिक विवरण हैं, बल्कि इसमें जहाँगीर की कलात्मक अभिरुचि, प्रकृति के प्रति उसके आश्चर्य और दुर्लभ जीवों के प्रति उसकी जिज्ञासा का भी जीवंत वर्णन मिलता है। यह पुस्तक तत्कालीन कलात्मक गतिविधियों और चित्रकारों की प्रतिभा को समझने के लिए एक प्राथमिक स्रोत मानी जाती है।

45. (C) उच्चतम दर्जे की वास्तविकता व वैज्ञानिक शुद्धता
जहाँगीर के शासनकाल के दौरान मुगल चित्रकला ने तकनीकी कौशल और सौंदर्यबोध के मामले में नई ऊँचाइयों को छुआ। इस काल में चित्रों में आकृतियों की वास्तविकता, प्रकाश और छाया का सटीक प्रयोग और वैज्ञानिक शुद्धता पर विशेष ध्यान दिया गया। चित्रकारों ने केवल कहानियों के चित्रण के बजाय प्रकृति और मानव स्वभाव के अत्यंत सूक्ष्म विवरणों को उकेरने में अद्वितीय निपुणता हासिल कर ली थी।

46. (D) संग्रहित किए गए एल्बम में एकल चित्र
'मुरक्का' मुगल काल में चित्रों को व्यवस्थित करने का एक विशिष्ट तरीका था, जिसमें विभिन्न एकल चित्रों और सुलेख के नमूनों को एक सुंदर एल्बम के रूप में संग्रहित किया जाता था। पांडुलिपियों के विपरीत, मुरक्का में किसी एक कहानी का निरंतर चित्रण नहीं होता था, बल्कि इसमें विविध विषयों के उत्कृष्ट चित्रों का संग्रह होता था। ये एल्बम शाही विलासिता और कला प्रेम के प्रतीक माने जाते थे।

47. (A) सुनहरे रंग या सोना मिश्रित रंगों से उभारे जाते थे
जहाँगीर के शासनकाल में चित्रों की सुंदरता बढ़ाने के लिए उनके हाशियों (बॉर्डर्स) को विशेष महत्व दिया जाता था। इन हाशियों को अत्यंत सूक्ष्मता के साथ सुनहरे रंग या सोने के वर्क का उपयोग करके सजाया जाता था। हाशियों पर अक्सर फूल-पत्तियाँ, पक्षी और कभी-कभी छोटी मानव आकृतियाँ भी चित्रित की जाती थीं। यह अलंकरण मुख्य चित्र को एक भव्य और राजसी स्वरुप प्रदान करता था।

48. (B) भव्य दरबार के दृश्यों, शाही छवियों, और फूल-पौधों व जीव-जंतुओं के अंकन पर अधिक जोर दिया गया।
जहाँगीर के काल में चित्रकला के विषयों में एक बड़ा बदलाव आया। लंबी कहानियों के चित्रण के स्थान पर अब भव्य दरबारी आयोजनों, सम्राट और उमराओं की व्यक्तिगत छवियों और प्रकृति के विविध रूपों जैसे फूलों, पौधों और पशु-पक्षियों के सजीव अंकन पर अधिक बल दिया गया। यह परिवर्तन जहाँगीर की सूक्ष्म निरीक्षण क्षमता और प्रकृति के प्रति उसके गहन आकर्षण को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

49. (B) उसने अकबर की तरह बड़ी संख्या में चित्रण पर जोर दिया।
जहाँगीर का कला संरक्षण अकबर की तुलना में भिन्न था क्योंकि उसने चित्रों की संख्या के बजाय उनकी गुणवत्ता और सूक्ष्मता को अधिक महत्व दिया। जहाँ अकबर ने बड़ी संख्या में पांडुलिपियों के चित्रण हेतु विशाल कार्यशाला का संचालन किया, वहीं जहाँगीर ने चुनिंदा कलाकारों से अत्यंत विशिष्ट और परिष्कृत एकल चित्र बनवाने पर ध्यान केंद्रित किया। उसके काल में कला अधिक व्यक्तिगत और गुणवत्तापूर्ण हो गई थी।

50. (A) अबुल हसन और मनोहर
'दरबार में जहाँगीर' (1620) नामक सुप्रसिद्ध चित्र का निर्माण दो उत्कृष्ट कलाकारों, अबुल हसन और मनोहर के सामूहिक सहयोग से हुआ था। इस चित्र में जहाँगीर के शाही दरबार की भव्यता और अनुशासन को अत्यंत सूक्ष्म विवरणों के साथ चित्रित किया गया है। अबुल हसन ने जहाँ आकृतियों की वास्तविकता पर ध्यान दिया, वहीं मनोहर ने दरबारी विन्यास और साज-सज्जा को निखारने में अपनी कलात्मक कुशलता का परिचय दिया।

51. (C) 1, 3 और 4
'दरबार में जहाँगीर' चित्र तत्कालीन दरबारी शिष्टाचार का जीवंत दस्तावेज है। इसमें सम्राट को केंद्र में ऊँचे सिंहासन पर दिखाया गया है, जबकि दरबारियों को उनके पद और गरिमा के अनुसार निश्चित स्थानों पर खड़ा किया गया है। चित्र में सजे-धजे हाथियों और घोड़ों की उपस्थिति राजकीय अनुष्ठान की गरिमा को बढ़ाती है। यूरोपीय प्रभाव के रूप में इसमें पादरी फ़ादर कोरसी की उपस्थिति भी स्पष्ट दिखाई देती है।

52. (D) नादिर अल ज़मान
सम्राट जहाँगीर ने अपने प्रिय और अत्यंत प्रतिभाशाली चित्रकार अबुल हसन को 'नादिर अल ज़मान' की प्रतिष्ठित उपाधि प्रदान की थी। इस उपाधि का शाब्दिक अर्थ है 'समय का आश्चर्य'। अबुल हसन ने अपनी अद्वितीय कलात्मक क्षमता से ऐसे चित्र बनाए जिन्होंने जहाँगीर को बहुत प्रभावित किया। यह सम्मान न केवल चित्रकार की व्यक्तिगत उपलब्धि थी, बल्कि यह तत्कालीन कला के प्रति राजकीय सम्मान का भी द्योतक था।

53. (C) अबुल हसन
'जहाँगीर का स्वप्न' (1618-22) नामक प्रसिद्ध प्रतीकात्मक चित्र चित्रकार अबुल हसन की एक कालजयी कृति है। इस चित्र में जहाँगीर की राजनीतिक आकांक्षाओं और कूटनीतिक कल्पनाओं को अत्यंत परिष्कृत तरीके से प्रस्तुत किया गया है। अबुल हसन ने इस चित्र में अपनी सूक्ष्म तकनीक और आदर्शीकरण की कला का ऐसा प्रदर्शन किया है, जिसने इसे मुगल चित्रकला के इतिहास में एक विशिष्ट स्थान दिला दिया है।

54. (B) जहाँगीर और फ़ारसी सम्राट शाह अब्बास गले मिल रहे हैं।
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र का मुख्य विषय जहाँगीर और ईरान के सफ़ाविद सम्राट शाह अब्बास के बीच होने वाला एक काल्पनिक मिलन है। चित्र में दोनों शासकों को एक-दूसरे के गले मिलते हुए दिखाया गया है, जो शांति और मित्रता का संदेश देता है। वास्तव में ये दोनों शासक कभी व्यक्तिगत रूप से नहीं मिले थे, लेकिन यह चित्र जहाँगीर की कूटनीतिक इच्छाओं और साम्राज्यिक सद्भाव का प्रतिनिधित्व करता है।

55. (D) जहाँगीर
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में शक्ति और संप्रभुता को प्रतीकात्मक रूप से दर्शाया गया है। चित्र के निचले भाग में जहाँगीर को एक शक्तिशाली सिंह के ऊपर खड़े हुए दिखाया गया है, जबकि शाह अब्बास को एक विनम्र भेड़ के ऊपर खड़ा दिखाया गया

और तकनीकी विकास को सीधे प्रभावित किया, जिससे हर शासनकाल की कला में एक विशिष्ट और नवीन अंतर स्पष्ट दिखाई देता है।

11. (D) वर्तमान के उज्बेकिस्तान
प्रथम मुगल सम्राट बाबर सन 1526 में भारत पहुँचा और मुगल साम्राज्य की स्थापना की। वह मध्य एशिया के उपजाऊ और सांस्कृतिक रूप से समृद्ध क्षेत्र से आया था, जो वर्तमान समय में उज्बेकिस्तान के नाम से जाना जाता है। अपने साथ वह मध्य एशियाई कला और संस्कृति की समृद्ध विरासत लेकर आया, जिसने आगे चलकर भारतीय कला के स्वरूप को रूपांतरित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

12. (B) बाबरनामा
बाबर की प्रसिद्ध आत्मकथा को बाबरनामा के नाम से जाना जाता है, जिसमें उसने अपने जीवन के संघर्षों और राजनीतिक गतिविधियों का विस्तार से वर्णन किया है। इस ग्रंथ में बाबर के कलात्मक जुनून और प्रकृति के प्रति उसके गहन प्रेम के भी अनेक प्रमाण मिलते हैं। यह ऐतिहासिक दस्तावेज़ न केवल उसकी जीवनी है, बल्कि उस काल की कला और संस्कृति को समझने का प्रमुख स्रोत है।

13. (A) 1, 2, 3, 4
मुगलकालीन प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं का क्रम साम्राज्य की स्थापना से शुरु होता है। सबसे पहले 1526 में बाबर भारत आया, जिसके बाद हुमायूँ को निर्वासन में सफ़ाविद दरबार में शरण लेनी पड़ी। अकबर के काल में रज़्मनामा जैसे विशाल ग्रंथों का चित्रण हुआ और अंततः जहाँगीर के शासनकाल में प्रकृति चित्रण के उत्कृष्ट उदाहरण के रूप में पक्षी-विश्राम पर बाज़ जैसे प्रसिद्ध चित्र बनाए गए।

14. (D) बिहज़ाद
सम्राट बाबर ने अपने संस्मरणों में प्रसिद्ध ईरानी चित्रकार बिहज़ाद की कला की विस्तार से समीक्षा की है। यद्यपि वह बिहज़ाद की प्रतिभा का सम्मान करता था, लेकिन उसने विशेष रूप से उल्लेख किया कि बिहज़ाद दाढ़ी विहीन चेहरों का चित्रण करने में पूर्णतः निपुण नहीं था। यह आलोचना बाबर की कला के प्रति गहरी समझ और उसके सूक्ष्म निरीक्षण की क्षमता को स्पष्ट रूप से उजागर करती है।

15. (A) Shah Muzaffar
बाबर ने अपनी आत्मकथा में तत्कालीन कलाकारों की शैलियों पर टिप्पणी करते हुए शाह मुज़फ़्फ़र की कला की प्रशंसा की है। उसने विशेष रूप से शाह मुज़फ़्फ़र द्वारा बालों और केशसज्जा के अत्यंत आकर्षक और सूक्ष्म चित्रण की सराहना की। यह विवरण दर्शाता है कि मुगल शासक न केवल कला के संरक्षक थे, बल्कि वे तकनीकी बारीकियों के भी बहुत गहरे पारखी और जानकार हुआ करते थे।

16. (B) बाबर – तैमूर और चघटाई तुर्क वंशज
प्रथम मुगल सम्राट बाबर का संबंध दो अत्यंत शक्तिशाली और ऐतिहासिक वंशों से था। वह पिता की ओर से तैमूर लंग का वंशज था और माता की ओर से चंगेज खान के चघटाई तुर्क वंश से जुड़ा हुआ था। इसी गौरवशाली वंशावली के कारण मुगल स्वयं को तैमूरी कहलाना पसंद करते थे और इसी विरासत का प्रभाव उनकी कला, संस्कृति और भव्य जीवनशैली में भी स्पष्ट झलकता था।

17. (B) शेरखान (शेरशाह)
मुगल सम्राट हुमायूँ को अपने शासन के दौरान गंभीर चुनौतियों का सामना करना पड़ा और अंततः अफ़गान शासक शेरशाह सूरी ने उसे गद्दी से हटा दिया। इस पराजय के बाद हुमायूँ को भारत छोड़कर शरण के लिए भटकना पड़ा। यह राजनीतिक उथल-पुथल उसके जीवन का एक कठिन दौर था, लेकिन इसी निर्वासन के दौरान उसे फ़ारसी कला और संस्कृति को अत्यंत निकट से देखने का अवसर मिला।

18. (B) केवल 2 और 3
मुगल साम्राज्य के संस्थापक बाबर की भारत आगमन के कुछ ही वर्षों बाद आकस्मिक मृत्यु हो गई, जिसके कारण उसे भारतीय भूमि पर बहुत अधिक समय बिताने का अवसर नहीं मिल सका। हालाँकि, उसके उत्तराधिकारियों ने भारत को पूरी तरह अपना लिया और यहाँ लंबे समय तक शासन किया। बाबर स्वयं कला का बहुत बड़ा प्रेमी था और उसकी इसी रुचि को उसके वंशजों ने आगे बढ़ाया।

19. (C) शाह तहमास
भारत से निर्वासित होने के बाद मुगल सम्राट हुमायूँ ने ईरान के शक्तिशाली सफ़ाविद शासक शाह तहमास के दरबार में राजनीतिक शरण ली थी। शाह तहमास के दरबार में रहते हुए हुमायूँ का परिचय फ़ारसी संस्कृति, साहित्य और चित्रकला की उत्कृष्ट परंपराओं से हुआ। यह प्रवास उसके लिए सांस्कृतिक रूप से अत्यंत फलदायी सिद्ध हुआ और उसने भविष्य में मुगल चित्रकला की नींव रखने की योजना बनाई।

20. (D) वहां उसका पांडुलिपि चित्रण और लघु चित्रकला से साक्षात्कार हुआ
हुमायूँ का सफ़ाविद दरबार में रहना कला के इतिहास के लिए एक अत्यंत महत्वपूर्ण मोड़ साबित हुआ। वहाँ उसने फ़ारसी लघु चित्रकला और पांडुलिपि चित्रण की परिष्कृत तकनीक को देखा और उससे बहुत प्रभावित हुआ। इसी प्रवास ने उसे भारत वापस लौटने पर एक राजकीय चित्रशाला स्थापित करने और फ़ारसी कलाकारों को आमंत्रित करने की प्रेरणा दी, जिससे मुगल कला को एक नई दिशा मिली।

21. (C) मीर सैयद अली और अब्द उस समद
हुमायूँ ने भारत में अपना साम्राज्य पुनः स्थापित करने के बाद ईरान के दो महान चित्रकारों, मीर सैयद अली और अब्द उस समद को अपने दरबार में आमंत्रित किया। इन दोनों कलाकारों ने दिल्ली पहुँचकर मुगल चित्रकला की विधिवत नींव रखी और स्थानीय कलाकारों को प्रशिक्षित करना शुरु किया। इनके निर्देशन में ही शुरुआती मुगल शैली विकसित हुई जिसमें फ़ारसी तत्वों और भारतीय संवेदनाओं का मेल था।

22. (B) छवि चित्रण (पोर्ट्रेट)
हुमायूँ द्वारा ईरान से लाए गए प्रसिद्ध चित्रकार मीर सैयद अली और अब्द उस समद अपनी विशिष्ट कलात्मक विधाओं के लिए प्रसिद्ध थे। वे विशेष रूप से छवि चित्रण अर्थात पोर्ट्रेट बनाने में अद्वितीय निपुणता रखते थे। उनकी इस कलात्मक विशेषज्ञता ने मुगल दरबार में छवि चित्रण की एक मजबूत परंपरा की शुरुआत की, जिसे बाद के मुगल सम्राटों ने और अधिक विस्तार तथा वैज्ञानिक सटीकता प्रदान की।

23. (D) हुमायूँ द्वारा स्थापित चित्रों की कार्यशाला
मुगल सम्राट हुमायूँ ने कला के प्रति अपने प्रेम को क्रियान्वित करते हुए 'निगार खाना' नामक एक विशेष चित्रशाला या कार्यशाला की स्थापना की थी। यह वह स्थान था जहाँ कलाकार एकत्रित होकर चित्रकारी करते थे और पांडुलिपियों का निर्माण करते थे। इसी कार्यशाला ने मुगल चित्रकला के भविष्य के लिए एक संगठित संरचना प्रदान की, जहाँ से आगे चलकर अकबर के काल में महान कलाकृतियाँ निर्मित हुईं।

24. (A) हम्ज़ानामा
हुमायूँ ने 'हम्ज़ानामा' नामक एक अत्यंत महत्वाकांक्षी चित्रण परियोजना की शुरुआत करवाई थी। यह ग्रंथ पैगंबर मोहम्मद के चाचा अमीर हम्ज़ा के वीरतापूर्ण साहसिक कार्यों की कथाओं पर आधारित था। हालाँकि इस विशाल कार्य को हुमायूँ के जीवनकाल में पूरा नहीं किया जा सका, लेकिन उसके पुत्र अकबर ने इसे पूरी निष्ठा के साथ जारी रखा और लगभग पंद्रह वर्षों के कठिन परिश्रम के बाद संपन्न किया।

25. (C) अब्द उस समद
'प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर' नामक प्रसिद्ध और ऐतिहासिक चित्र का निर्माण कुशल फ़ारसी चित्रकार अब्द उस समद द्वारा किया गया था। यह चित्र मुगल वंश की वंशावली और उनके गौरवशाली इतिहास को कलात्मक रूप से प्रस्तुत करने का एक प्रारंभिक और महत्वपूर्ण प्रयास था। इस कृति में चित्रकार ने सूक्ष्म रेखांकन और संयोजन के माध्यम से तैमूरी वंश की भव्यता को सफलतापूर्वक चित्रित करने का प्रयास किया है।

26. (A) इसे कपड़े पर जलीय रंगों से चित्रित किया गया है जिसमें वंशज शामिल हैं
'प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर' चित्र अपनी तकनीकी विशिष्टता के लिए जाना जाता है क्योंकि इसे कागज़ के बजाय कपड़े की सतह पर जलीय रंगों के माध्यम से बनाया गया है। इस विशाल चित्र में मुगल वंश के विभिन्न पूर्वजों और वंशजों को एक साथ चित्रित किया गया है। समय के साथ इस चित्र में बाद के मुगल शासकों की आकृतियों को भी जोड़कर इसे और अधिक विस्तृत बनाया गया।

27. (D) अबुल फ़ज़ल
मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल के सबसे प्रमुख इतिहासकार और दरबारी अबुल फ़ज़ल ने अपनी रचनाओं में अकबर की कलात्मक अभिरुचि का विस्तार से उल्लेख किया है। उसने बताया है कि अकबर कला को न केवल मनोरंजन, बल्कि ईश्वर को जानने का एक माध्यम मानते थे। अबुल फ़ज़ल के विवरणों से ही हमें तत्कालीन चित्रशाला के कामकाज और कलाकारों को मिलने वाले राजकीय सम्मान की महत्वपूर्ण जानकारी प्राप्त होती है।

28. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
अकबर के शासनकाल में भारतीय और फ़ारसी चित्रकारों के बीच होने वाला संवाद कला के क्षेत्र में एक क्रांतिकारी परिवर्तन लेकर आया। अकबर की राजकीय चित्रशाला में सौ से भी अधिक कलाकार नियुक्त थे, जिनमें ईरान से आए उस्ताद और भारत के विभिन्न क्षेत्रों के कुशल स्थानीय चित्रकार शामिल थे। इन कलाकारों के निरंतर सहयोग और विचारों के आदान-प्रदान से एक नवीन, जीवंत और मिश्रित मुगल शैली का विकास हुआ।

29. (C) पैगंबर मोहम्मद के चाचा हम्ज़ा के वीरतापूर्ण कार्यों पर
'हम्ज़ानामा' एक प्रसिद्ध चित्रित ग्रंथ है जिसका मुख्य विषय पैगंबर मोहम्मद के चाचा, अमीर हम्ज़ा के अद्भुत और साहसी कारनामों का वर्णन करना है। इन कहानियों में वीरता, जादू और रोमांच के तत्वों का समावेश है, जो अकबर को बचपन से ही बहुत प्रिय थे। इसी कारण उन्होंने इस ग्रंथ का विशाल स्तर पर चित्रण करवाया, जिससे मुगल चित्रकला में कथात्मक चित्रण की एक सशक्त परंपरा विकसित हुई।

30. (D) कागज़ के ऊपर चिपकाए गए कपड़े से
'हम्ज़ानामा' के चित्रों का निर्माण एक विशेष और अनूठी तकनीक के माध्यम से किया गया था। इन चित्रों के लिए सतह तैयार करने हेतु कागज़ के ऊपर बारीक कपड़े को चिपकाया जाता था, जिससे चित्र अधिक टिकाऊ और बड़े आकार के बन सकें। इस विशिष्ट आधार ने चित्रकारों को विस्तृत दृश्यों और जटिल संयोजनों को उकेरने की स्वतंत्रता दी, जो केवल साधारण कागज़ पर संभव नहीं था।

31. (A) 15 वर्ष
'हम्ज़ानामा' जैसी विशाल और जटिल चित्रण परियोजना को पूर्ण करने में मुगल चित्रशाला के कलाकारों को लगभग पंद्रह वर्षों का लंबा समय लगा। यह कार्य 1567 के आसपास शुरु हुआ और 1582 तक निरंतर चलता रहा। इस दौरान चौदह खंडों में कुल 1400 बड़े आकार के चित्र तैयार किए गए। यह परियोजना तत्कालीन समय की सबसे बड़ी और महत्वाकांक्षी कलात्मक उपलब्धियों में से एक मानी जाती है।

32. (B) मीर सैयद अली और अब्द उस समद
'हम्ज़ानामा' के निर्माण की पूरी प्रक्रिया का कुशल पर्यवेक्षण और निरीक्षण दो महान फ़ारसी चित्रकारों, मीर सैयद अली और अब्द उस समद के मार्गदर्शन में किया गया था। इन उस्तादों ने चित्रशाला के सैकड़ों स्थानीय कलाकारों को निर्देशित किया और सुनिश्चित किया कि चित्रों की गुणवत्ता और शैली शाही मापदंडों के अनुरूप हो। उनके नेतृत्व में ही फ़ारसी और भारतीय कला शैलियों का प्रथम बड़ा सफल समन्वय हुआ।

33. (B) चित्रों में फीके और शांत रंगों का प्रयोग किया गया है।
'हम्ज़ानामा' के चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता उनके जीवंत, तीखे और चटख रंगों का प्रयोग है, न कि फीके और शांत रंगों का। इन चित्रों में बहुत अधिक हलचल और नाटकीय गतिविधियाँ दिखाई देती हैं। चेहरों का अंकन प्रायः पार्श्वकार शैली में किया गया है और स्थापत्य कला में फ़ारसी प्रभाव स्पष्ट रूप से झलकता है। रंग और रेखाओं का यह संयोजन चित्रों को अत्यंत ऊर्जावान और सजीव बनाता है।

34. (A) फ़ारसी प्रभाव
'हम्ज़ानामा' के चित्रों में पृष्ठभूमि और सूक्ष्म विवरणों के अंकन में स्पष्ट रूप से फ़ारसी कला का प्रभाव देखा जा सकता है। विशेष रूप से ऊंची-नीची चट्टानों का चित्रण और विशिष्ट चौपाया पशुओं की शारीरिक संरचना ईरानी लघु चित्रकला की परंपरा से प्रेरित है। हालाँकि इसमें भारतीय प्रभाव भी मौजूद है, लेकिन प्राकृतिक तत्वों और पशुओं के शैलीबद्ध चित्रण में फ़ारसी मूल की तकनीकी विशेषताएँ अधिक प्रभावी रूप से दिखाई देती हैं।

35. (B) P-4, Q-2, R-1, S-3
मुगल काल के प्रसिद्ध ग्रंथों और उनके विषयों का मिलान करने पर स्पष्ट होता है कि महाभारत के फ़ारसी अनुवाद को रज़्मनामा कहा जाता है। अकबर की जीवनी को अकबरनामा के नाम से जाना जाता है, जबकि पैगंबर के चाचा हम्ज़ा की कहानियाँ हम्ज़ानामा में वर्णित हैं। तोते के माध्यम से सुनाई गई कहानियों के संग्रह को तूतीनामा कहा गया है। ये सभी ग्रंथ मुगल कला की गौरवशाली विरासत का हिस्सा हैं।

36. (D) रज़्मनामा
हिंदू महाकाव्य महाभारत को फ़ारसी भाषा में अनूदित कर उसे सचित्र ग्रंथ के रूप में तैयार किया गया, जिसे 'रज़्मनामा' नाम दिया गया। रज़्मनामा का शाब्दिक अर्थ है 'युद्धों की पुस्तक'। अकबर ने भारतीय संस्कृति को समझने और सामाजिक सद्भाव को बढ़ावा देने के उद्देश्य से इस महाकाव्य का चित्रण करवाया। इसमें युद्ध के दृश्यों और पौराणिक कथाओं को अत्यंत सूक्ष्मता और भव्यता के साथ चित्रित किया गया है।

37. (C) दसवंत
'रज़्मनामा' के चित्रण की विशाल परियोजना वर्ष 1589 में संपन्न हुई थी, जिसका मुख्य निरीक्षण और निर्देशन प्रसिद्ध चित्रकार दसवंत द्वारा किया गया था। दसवंत अकबर की चित्रशाला के सबसे प्रतिभावान भारतीय कलाकारों में से एक थे। उनके नेतृत्व में कलाकारों के समूह ने महाभारत की जटिल कथाओं को चित्रों के माध्यम से जीवंत किया। इस ग्रंथ के चित्र तत्कालीन भारतीय और मुगल कला के अद्भुत समन्वय का उदाहरण हैं।

38. (B) चित्रों में वास्तविकता की ओर झुकाव देखने को मिला।
अकबर के दरबार में यूरोपीय मिशनरियों और व्यापारियों के आगमन के साथ पश्चिमी कला के नमूने भी भारत पहुँचे। इन यूरोपीय चित्रों और उपहारों ने मुगल चित्रकारों को बहुत प्रभावित किया। इसके परिणामस्वरूप मुगल शैली में प्रकाश और छाया के प्रयोग, परिप्रेक्ष्य की समझ और मानवीय आकृतियों में अधिक वास्तविकता लाने का प्रयास किया गया। इसने मुगल कला की परंपरागत शैली को एक नया और यथार्थवादी आयाम प्रदान किया।

39. (D) मुगल और यूरोपीय कला का सम्मिश्रण
वर्ष 1580 में निर्मित 'मेडोना एंड चाइल्ड' चित्र मुगल और यूरोपीय कला शैलियों के प्रारंभिक और सफल संलयन का एक अत्यंत उत्कृष्ट उदाहरण है। इस चित्र में ईसाई धार्मिक विषय को मुगल शैली की तकनीकी बारीकियों के साथ प्रस्तुत किया गया है। यह दर्शाता है कि कैसे मुगल चित्रकारों ने पश्चिमी कला के तत्वों को अपनाकर उन्हें अपनी पारंपरिक भारतीय और फ़ारसी शैली में कुशलतापूर्वक आत्मसात कर लिया था।

40. (A) पंखा और आभूषण
'मेडोना एंड चाइल्ड' चित्र में यद्यपि केंद्रीय विषय यूरोपीय है, लेकिन इसके विवरणों में भारतीय परिवेश की झलक स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। चित्र में उपयोग किया गया पंखा और आकृतियों द्वारा पहने गए आभूषण पूरी तरह से भारतीय परंपरा के अनुरूप हैं। इन छोटे लेकिन महत्वपूर्ण तत्वों के समावेश से यह स्पष्ट होता है कि मुगल कलाकारों ने विदेशी विषयों को चित्रित करते समय भी अपनी सांस्कृतिक जड़ों को बनाए रखा।

41. (C) जहाँगीर
अकबर के ज्येष्ठ पुत्र और उत्तराधिकारी शहज़ादे सलीम को सिंहासन पर बैठने के बाद जहाँगीर के नाम से जाना गया। जहाँगीर का अर्थ है 'दुनिया को जीतने वाला'। वह कला और प्रकृति का अत्यंत प्रेमी था। उसके शासनकाल में मुगल चित्रकला ने अपनी शास्त्रीय पूर्णता प्राप्त की। उसने पांडुलिपि चित्रण के स्थान पर एकल चित्रों और सूक्ष्म प्रकृति चित्रण को बढ़ावा दिया, जिससे कला में वैज्ञानिक शुद्धता का विकास हुआ।

42. (A) अका रिज़ा और उसका पुत्र अबुल हसन
सम्राट जहाँगीर ने अपनी चित्रशाला में अनेक प्रतिभाशाली कलाकारों को संरक्षण दिया, जिनमें पिता-पुत्र की प्रसिद्ध जोड़ी अका रिज़ा और अबुल हसन शामिल थे। अका रिज़ा मूल रूप से हेरात के एक कुशल चित्रकार थे, जबकि उनके पुत्र अबुल हसन ने मुगल दरबार में ही अपनी कला को निखारा। इन दोनों कलाकारों ने जहाँगीर की पसंद के अनुसार अत्यंत सूक्ष्म और उच्च गुणवत्ता वाले चित्रों का निर्माण किया।

43. (C) केवल 1, 2 और 3
मुगल कला के इतिहास में अकबर और जहाँगीर दोनों का योगदान महत्वपूर्ण है। जहाँगीर ने बचपन से ही कला में रुचि दिखाई और बाद में यथार्थवाद को प्रेरित किया। अकबर ने जहाँ ऐतिहासिक और धार्मिक ग्रंथों के चित्रण पर बल दिया, वहीं जहाँगीर ने गहन निरीक्षण और सूक्ष्म विवरणों को महत्व दिया। जहाँगीर की कला के प्रति गहरी समझ ने मुगल शैली को उसकी उच्चतम तकनीकी ऊँचाई तक पहुँचाया।

44. (B) तुज़्क-ए-जहाँगीरी
सम्राट जहाँगीर के संस्मरणों को 'तुज़्क-ए-जहाँगीरी' या 'जहाँगीरनामा' के नाम से जाना जाता है। इस ग्रंथ में न केवल

ANSWERS

1. (B) सोलहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी
भारतीय उपमहाद्वीप में मुगल चित्रकला का क्रमिक विकास प्रमुख रुप से सोलहवीं शताब्दी में मुगल साम्राज्य की विधिवत स्थापना के साथ प्रारंभ हुआ। यह प्रभावशाली कलात्मक यात्रा उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक निरंतर जारी रही। इस लंबी समयावधि के दौरान विभिन्न मुगल सम्राटों ने अपनी व्यक्तिगत रुचि और सौंदर्यबोध के आधार पर इस विशिष्ट शैली को निरंतर नवीन आयाम प्रदान किए।

2. (A) केवल धार्मिक विषयों का चित्रण
मुगल चित्रकला अपनी विषयवस्तु की व्यापक विविधता और धर्मनिरपेक्ष प्रकृति के लिए विश्वभर में जानी जाती है। इसमें दरबारी जीवन, शिकार के दृश्यों, ऐतिहासिक युद्धों और छवि चित्रण पर विशेष बल दिया गया। केवल धार्मिक विषयों तक सीमित रहना इसकी पहचान कभी नहीं रही, बल्कि इसने तत्कालीन समाज और संस्कृति के विभिन्न पहलुओं का अत्यंत सजीव चित्रण किया।

3. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
मुगलकालीन शासकों ने कला के विकास में अत्यंत विशिष्ट योगदान दिया। बाबर ने अपनी आत्मकथा में कलात्मक जुनून का वर्णन किया, जबकि हुमायूँ सफ़ाविद दरबार से चित्रकारों को भारत लाया। अकबर के शासनकाल में रज़्मनामा और हम्ज़ानामा जैसी विशाल पांडुलिपियों का चित्रण हुआ। जहाँगीर ने अपने काल में प्रकृति चित्रण और वैज्ञानिक शुद्धता पर विशेष ध्यान केंद्रित किया।

4. (D) मूर्तिकार
मुगल शाही चित्रशाला जिसे एटेलियर भी कहा जाता था, वह मुख्य रुप से पांडुलिपियों के निर्माण और लघु चित्रकला के कार्यों के लिए समर्पित थी। इसमें सुलेखक, चित्रकार, सुनार और जिल्दसाज जैसे विभिन्न विधाओं के विशेषज्ञ एक साथ मिलकर काम करते थे। चूँकि इस काल की मुख्य कला लघु चित्रण और लेखन तक सीमित थी, इसलिए मूर्तिकारों की इसमें कोई भूमिका नहीं थी।

5. (C) फ़ारसी, भारतीय और यूरोपीय शैली
मुगल चित्रकला एक अत्यंत परिष्कृत और जटिल शैली है जो विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रों की कलात्मक विशिष्टताओं के मेल से निर्मित हुई। इसमें पारंपरिक फ़ारसी शैली की सूक्ष्मता, भारतीय लोक कला का जीवंत रंग संयोजन और यूरोपीय कला से प्रेरित यथार्थवाद तथा परिप्रेक्ष्य का अद्भुत संतुलन मिलता है। इन विविध प्रभावों के समावेश ने इसे वैश्विक स्तर पर एक नई और विशिष्ट पहचान दी।

6. (B) कथन 1 गलत है, लेकिन कथन 2 सही है।
मुगल चित्रकला का विकास कोई आकस्मिक घटना नहीं थी, बल्कि यह तत्कालीन विभिन्न कलारूपों और क्षेत्रीय शैलियों के प्रत्यक्ष मेलजोल का परिणाम थी। इसकी जड़ें पुरानी भारतीय परंपराओं और फ़ारसी कला के संलयन में गहराई से समाहित हैं। यह निरंतर चलने वाली एक क्रमिक प्रक्रिया थी जिसमें समय के साथ नए तत्वों का समावेश होता गया और अंततः इसने परिपक्वता प्राप्त की।

7. (D) सपाट परिदृश्य, सशक्त रेखांकन और बहूरंगी रंगयोजना
मुगल पूर्व की मूल भारतीय चित्रकला शैली अपने विशिष्ट सौंदर्यबोध और तकनीकी सादगी के लिए पहचानी जाती थी। इसमें चित्रों की पृष्ठभूमि प्रायः सपाट रखी जाती थी और आकृतियों को सशक्त रेखांकन के माध्यम से उभारा जाता था। रंगयोजना में चटक और बहूरंगी रंगों का व्यापक प्रयोग किया जाता था, जो इसे समकालीन शैलियों से अलग और विशेष रुप से आकर्षक बनाता था।

8. (A) केवल 1 और 3
मुगल चित्रकला अपने चरमोत्कर्ष के दौरान विभिन्न सांस्कृतिक परंपराओं जैसे इस्लामिक, भारतीय और यूरोपीय दृश्य संस्कृतियों का एक उत्कृष्ट संगम प्रस्तुत करती है। शाही कार्यशालाओं में स्थानीय कलाकारों के साथ-साथ ईरान से विशेष रुप से आमंत्रित चित्रकार भी शामिल होते थे। यह कला दरबारी शिष्टाचार और औपचारिकताओं से गहराई से जुड़ी थी, जिसमें केवल देशी ही नहीं, बल्कि वैश्विक विषयों का चित्रण हुआ।

9. (C) शाही दरबार, छवि चित्रण और प्रकृति का यथार्थवादी चित्रण
मुगल चित्रकला में कलाकारों ने मुख्य रुप से उन विषयों पर ध्यान केंद्रित किया जो शासकों की भव्यता और गौरव को प्रतिबिंबित करते थे। इनमें शानदार शाही दरबारों के दृश्य, राजाओं और राजकुमारों के व्यक्तिगत छवि चित्रण और प्रकृति का अत्यंत सूक्ष्म और यथार्थवादी अंकन शामिल था। इन विषयों के माध्यम से कलाकारों ने तत्कालीन राजसी वैभव और प्राकृतिक सौंदर्य का दस्तावेजीकरण अत्यंत कुशलतापूर्वक किया।

10. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
मुगल चित्रकला के विकास को समझने के लिए तत्कालीन राजनीति और शाही वंशावली का अध्ययन अनिवार्य है। प्रत्येक मुगल सम्राट ने अपनी व्यक्तिगत रुचि, राजनीतिक दृष्टिकोण और पसंद के अनुसार कला को नया स्वरुप प्रदान किया। उत्तराधिकार की इस प्रक्रिया ने चित्रकला की शैलियों, विषयों

है। यह प्रतीकात्मकता जहाँगीर की राजनीतिक श्रेष्ठता और उसके साम्राज्य की शक्ति को शाह अब्बास की तुलना में अधिक प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करने का एक कलात्मक प्रयास है।

56. (A) 4, 1, 2, 3
मुगलकालीन प्रसिद्ध चित्रों का ऐतिहासिक क्रम उनके निर्माण काल के अनुसार व्यवस्थित है। सबसे पहले 1545-50 के दौरान 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर' बनाया गया। इसके बाद 1580 में 'मेडोना एंड चाइल्ड' का चित्रण हुआ। जहाँगीर के काल में 1618-22 के बीच 'जहाँगीर का स्वप्न' तैयार किया गया और अंततः शाहजहाँ के शासनकाल में 'दारा शिकोह की बारात' जैसे भव्य चित्र निर्मित हुए।

57. (C) बिचित्र
'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' (1625) नामक अत्यंत महत्वपूर्ण और रूपकात्मक चित्र प्रसिद्ध चित्रकार बिचित्र द्वारा बनाया गया था। इस चित्र में समय के बीतने और सम्राट की अमरता को प्रतीकात्मक रूप से दर्शाया गया है। बिचित्र ने इस कृति में जहाँगीर को सांसारिक राजाओं की तुलना में आध्यात्मिक गुरुओं को अधिक महत्व देते हुए चित्रित किया है, जो सम्राट के धार्मिक और दार्शनिक झुकाव को स्पष्ट करता है।

58. (A) चिश्ती दरगाह के शेख हुसैन
'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' चित्र में एक महत्वपूर्ण दृश्य दिखाया गया है जहाँ सम्राट जहाँगीर अन्य सांसारिक शासकों की उपेक्षा करते हुए चिश्ती दरगाह के शेख हुसैन को एक पुस्तक भेंट कर रहे हैं। यह चित्रण जहाँगीर की सूफी संतों के प्रति अगाध श्रद्धा और सांसारिक सत्ता के ऊपर आध्यात्मिक ज्ञान को दी गई वरीयता का प्रतीक है। इसमें सम्राट का उदार और धार्मिक व्यक्तित्व प्रभावशाली ढंग से उभरता है।

59. (D) खुर्रम
मुगल सम्राट शाहजहाँ के बचपन का नाम शहज़ादा खुर्रम था। वह जहाँगीर का तीसरा पुत्र था और उसने अपनी योग्यता और प्रशासनिक कुशलता के कारण सिंहासन प्राप्त किया। शाहजहाँ के शासनकाल को मुगल स्थापत्य कला का स्वर्ण युग माना जाता है, लेकिन चित्रकला के क्षेत्र में भी उनके समय में विशिष्ट प्रगति हुई। उन्होंने चित्रों में आदर्शीकरण, रत्नों जैसे रंगों के प्रयोग और अत्यधिक अलंकरण को विशेष रूप से बढ़ावा दिया।

60. (B) आदर्शीकरण और अधिक से अधिक शैलीकरण को वरीयता दी गई।
शाहजहाँ के शासनकाल में मुगल चित्रकला की शैली में एक महत्वपूर्ण मोड़ आया। जहाँ जहाँगीर के समय यथार्थवाद और प्राकृतिक सूक्ष्मता पर जोर था, वहीं शाहजहाँ ने चित्रों में आदर्शीकरण और भव्य शैलीकरण को अधिक पसंद किया। उनके काल के चित्रों में आकृतियों को अधिक सुंदर, अलंकृत और राजसी दिखाया जाने लगा, जिससे कला में वास्तविकता के स्थान पर एक गौरवशाली और औपचारिक स्वरूप प्रमुख हो गया।

61. (C) रत्नों से सुसज्जित जैसे रंग, सही प्रस्तुतीकरण और जटिल छवि रेखांकन
शाहजहाँ के काल की चित्रकला अपनी तकनीकी भव्यता और चमकदार रंगों के लिए विख्यात है। इस समय के चित्रों में रत्नों जैसी आभा वाले गहरे और समृद्ध रंगों का प्रयोग किया गया। चित्रों का प्रस्तुतीकरण अत्यंत औपचारिक और गरिमामय होता था, जिसमें छवि रेखांकन की जटिलता और अलंकरण पर विशेष ध्यान दिया जाता था। यह शैली सम्राट के ऐश्वर्यपूर्ण जीवन और उनके शासन की स्थिरता का कलात्मक प्रतिबिंब प्रस्तुत करती है।

62. (D) राजा का इतिहास
'पदशाहनामा' शब्द का अर्थ 'राजा का इतिहास' या 'बादशाह का इतिहास' है। यह शाहजहाँ के शासनकाल की सबसे महत्वपूर्ण और भव्य चित्रित पांडुलिपि है। इसमें सम्राट की विजयों, दरबारी आयोजनों और महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं का विस्तृत और सचित्र विवरण दिया गया है। यह ग्रंथ न केवल शाहजहाँ के शासन का राजनैतिक रिकॉर्ड है, बल्कि यह उस युग की उच्च कोटि की कलात्मकता का भी सर्वश्रेष्ठ प्रमाण है।

63. (A) इस काल में चित्रकला ने भारतीय लघु चित्रकारी में नई ऊँचाइयाँ प्राप्त कीं।
शाहजहाँ के संरक्षण में मुगल चित्रकला ने अपनी तकनीकी निपुणता और सौंदर्यपरक भव्यता के कारण भारतीय लघु चित्रकारी के इतिहास में एक नया शिखर छुआ। यद्यपि इस काल में शैलीकरण बढ़ा, लेकिन चित्रों की गुणवत्ता, रंगों की शुद्धता और रेखांकन की सूक्ष्मता बेजोड़ रही। कलाकारों ने शाही दरबार की मर्यादा और सम्राट के वैभव को चित्रों के माध्यम से अत्यंत प्रभावशाली और कलात्मक रूप से प्रस्तुत किया।

64. (B) रेम्ब्रां
प्रसिद्ध डच चित्रकार रेम्ब्रां मुगल चित्रकला की सूक्ष्म रेखाओं और विस्तृत विवरणों से बहुत गहराई से प्रभावित थे। उन्होंने मुगल शैली के कई चित्रों का अध्ययन किया और उनसे प्रेरणा लेकर अपने स्वयं के रेखाचित्र भी तैयार किए। यह ऐतिहासिक तथ्य मुगल कला की वैश्विक पहुँच और उसकी तकनीकी श्रेष्ठता को सिद्ध करता है, जिसने उस समय के महान यूरोपीय उस्तादों का ध्यान भी अपनी ओर आकर्षित किया था।

65. (B) वह शाहजहाँ का उत्तराधिकारी बना।
दारा शिकोह शाहजहाँ का सबसे ज्येष्ठ और प्रिय पुत्र था, जिसे सम्राट अपना उत्तराधिकारी बनाना चाहते थे। हालाँकि, वह कभी विधिवत रूप से मुगल सम्राट नहीं बन सका क्योंकि उत्तराधिकार की भीषण जंग में वह अपने छोटे भाई औरंगज़ेब से पराजित हो गया। दारा शिकोह अपनी उदारता, दार्शनिक सोच और कला प्रेम के लिए इतिहास में प्रसिद्ध है, लेकिन सत्ता संघर्ष में उसे विफलता और दुखद मृत्यु का सामना करना पड़ा।

66. (A) दारा शिकोह का एक विद्वान, संस्कृत के जानकार और उदार व्यक्तित्व
'दारा शिकोह विद सेजेज इन गार्डेन' (1635) नामक चित्र का केंद्रीय विषय दारा शिकोह के बौद्धिक और आध्यात्मिक व्यक्तित्व को उजागर करना है। इस चित्र में उसे विभिन्न धर्मों के विद्वानों और संतों के साथ संवाद करते हुए दिखाया गया है। यह कृति उसके उदार दृष्टिकोण, संस्कृत के प्रति उसके प्रेम और विभिन्न विचारधाराओं के प्रति उसकी सहज स्वीकृति को कलात्मक रूप से प्रदर्शित करने का एक सफल प्रयास है।

67. (C) औरंगज़ेब
मुगल साम्राज्य के उत्तराधिकार के लिए हुए प्रसिद्ध संघर्ष में दारा शिकोह को अपने ही भाई औरंगज़ेब के हाथों निर्णायक हार का सामना करना पड़ा। औरंगज़ेब एक कुशल सैन्य रणनीतिकार था, जिसने दारा की उदारवादी नीतियों का विरोध किया और अंततः उसे पराजित कर सत्ता पर अधिकार कर लिया। दारा शिकोह की यह हार न केवल एक राजनैतिक घटना थी, बल्कि इसने मुगल साम्राज्य की सांस्कृतिक दिशा को भी बदल दिया।

68. (D) चित्रों को निर्मित करने के काम को आगे नहीं बढ़ाया गया, जिससे कला के प्रोत्साहन में गिरावट आई।
औरंगज़ेब के शासनकाल में मुगल चित्रकला के राजकीय संरक्षण में भारी गिरावट आई। औरंगज़ेब का झुकाव धार्मिक कट्टरता और साम्राज्य विस्तार की ओर अधिक था, जिसके कारण उसने चित्रकला जैसे ललित कलारूपों को विलासिता मानकर हतोत्साहित किया। शाही चित्रशाला का महत्व कम हो गया और चित्रकारों को नए काम मिलना बंद हो गए। इसके परिणामस्वरूप चित्रकला की वह महान परंपरा जो अकबर से शुरू हुई थी, धीरे-धीरे कमजोर पड़ने लगी।

69. (C) वे प्रांतीय मुगल शासकों के दरबार में चले गए।
औरंगज़ेब के शासनकाल में जब राजकीय संरक्षण कम हुआ, तो दिल्ली और आगरा की शाही कार्यशालाओं के कुशल चित्रकार आजीविका की तलाश में अन्य क्षेत्रों की ओर चले गए। ये कलाकार विभिन्न प्रांतीय शासकों, राजपूत राजाओं और स्थानीय नवाबों के दरबारों में पहुँचे। कलाकारों के इस पलायन ने क्षेत्रीय चित्रकला शैलियों जैसे राजस्थानी, पहाड़ी और अवध शैली के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई, जहाँ मुगल तकनीक का समावेश हुआ।

70. (B) मोहम्मद शाह 'रंगीला'
उत्तरकालीन मुगल शासकों में मोहम्मद शाह, जिन्हें 'रंगीला' भी कहा जाता था, के समय में चित्रकला ने एक बार फिर संक्षिप्त पुनरुत्थान देखा। उनके शासनकाल में कला और संगीत को विशेष प्रोत्साहन मिला, जिससे कुछ अत्यंत उत्कृष्ट और सजीव चित्रों का निर्माण हुआ। यद्यपि साम्राज्य राजनीतिक रूप से कमजोर हो रहा था, लेकिन मोहम्मद शाह की व्यक्तिगत रुचि ने चित्रकारों को सुंदर और गुणवत्तापूर्ण कलाकृतियाँ बनाने के लिए प्रेरित किया।

71. (D) बहादुर शाह ज़फर
अंतिम मुगल बादशाह बहादुर शाह ज़फर न केवल एक शासक थे, बल्कि वे एक सिद्धहस्त कवि, विद्वान और कला के सच्चे पारखी भी थे। उनके दरबार में साहित्य और कला की चर्चाएँ नियमित रूप से होती थीं। यद्यपि उनके पास वास्तविक राजनीतिक शक्ति बहुत सीमित थी, लेकिन उन्होंने मुगल सांस्कृतिक परंपरा को अंतिम समय तक जीवित रखने का प्रयास किया। 1857 के विद्रोह के बाद उनकी सत्ता का पूर्णतः अंत हो गया।

72. (A) यह अन्य प्रांतीय चित्रकला शैली और कंपनी चित्रकला शैली में विलीन हो गई।
मुगल साम्राज्य के क्रमिक पतन के साथ ही इसकी महान लघु चित्रकला शैली का स्वरूप भी बदल गया। मुगल तकनीक और सौंदर्यबोध धीरे-धीरे विभिन्न क्षेत्रीय और प्रांतीय शैलियों के साथ घुलमिल गया। बाद में, ब्रिटिश प्रभाव के आगमन के साथ, यही कलाकार यूरोपीय पसंद के अनुसार चित्र बनाने लगे, जिसे 'कंपनी शैली' कहा गया। इस प्रकार, शुद्ध मुगल शैली का अस्तित्व समाप्त होकर अन्य नवीन कला रूपों में विलीन हो गया।

73. (C) हाथ से कागज़ बनाना
मुगल चित्रकला की जटिल प्रक्रिया का सबसे पहला और आधारभूत चरण हस्त निर्मित कागज़ तैयार करना था। उस समय कागज़ बनाने के लिए सन, जूट और फटे-पुराने कपड़ों के रेशों का उपयोग किया जाता था। इन रेशों को कूटकर और साफ करके लुगदी बनाई जाती थी, जिससे उच्च गुणवत्ता वाले कागज़ के पन्ने तैयार होते थे। इन पन्नों को सुखाने के बाद ही उन पर चित्रण का कार्य प्रारंभ किया जाता था।

74. (A) रंगमिज़ी
मुगल चित्रकला की कार्यशाला में चित्र निर्माण की प्रक्रिया कई चरणों में संपन्न होती थी, जिसमें अंतिम महत्वपूर्ण चरण 'रंगमिज़ी' कहलाता था। इसका अर्थ है तैयार किए गए रेखांकन या खाके में अपारदर्शी जलीय रंगों को अत्यंत सावधानी और कलात्मकता के साथ भरना। रंगमिज़ी के दौरान ही चित्र में जीवंतता और विवरण आते थे, जिससे आकृतियाँ और दृश्य अपने पूर्ण और आकर्षक स्वरूप में प्रकट होते थे।

75. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
मुगल चित्रकार प्राकृतिक स्रोतों से रंग तैयार करने में अत्यंत निपुण थे। सिंदूरी रंग 'हिंगुल' से, नीला रंग कीमती पत्थर 'लाजवर्त' से, चमकीला पीला 'हरताल' से और सफ़ेद रंग समुद्री सीप को बारीक पीसकर बनाया जाता था। इन प्राकृतिक रंगों की शुद्धता और चमक ही मुगल चित्रों को सदियों बाद भी सजीव और आकर्षक बनाए रखती है। रंगों का यह चयन उनकी वैज्ञानिक और कलात्मक समझ का परिचायक है।

76. (B) गिलहरी या बिल्ली के बच्चों के बालों से
मुगल लघु चित्रकला की सूक्ष्मता को बनाए रखने के लिए चित्रकार विशेष प्रकार की तूलिकाओं (ब्रश) का उपयोग करते थे। ये तूलिकाएँ गिलहरी की पूंछ के बालों या बिल्ली के बच्चों

के कोमल बालों से बनाई जाती थीं। इन बालों की कोमलता और बारीक सिरा चित्रकारों को अत्यंत सूक्ष्म रेखाएँ खींचने और बारीक विवरण उकेरने में मदद करता था। यह तकनीक चित्रों में बेजोड़ बारीकी और नज़ाकत लाने के लिए अनिवार्य मानी जाती थी।

77. (C) रंगों को पक्का करने और चित्र की सतह पर विशेष चमक लाने हेतु
चित्रण का कार्य पूर्ण होने के बाद, चित्र को उल्टा रखकर पीछे से 'एगेट' नामक एक चिकने और बहुमूल्य पत्थर से सावधानीपूर्वक घिसा जाता था। इस प्रक्रिया का मुख्य उद्देश्य रंगों को कागज़ की सतह के साथ अच्छी तरह पक्का करना और चित्र के ऊपरी भाग पर एक विशेष प्रकार की स्थायी चमक और चिकनापन लाना था। इससे चित्र का सौंदर्य और उसकी आयु दोनों में उल्लेखनीय वृद्धि होती थी।

78. (B) दीवान-ए-हाफिज़
'नोआस् आर्क' (1590) नामक सुप्रसिद्ध चित्र मुगल काल की एक महत्वपूर्ण चित्रित पांडुलिपि 'दीवान-ए-हाफिज़' का एक प्रमुख हिस्सा है। इस पांडुलिपि में प्रसिद्ध फ़ारसी कवि हाफिज़ की कविताओं को चित्रों के माध्यम से सजाया गया है। यह चित्र उस काल के उच्च कलात्मक मापदंडों और धार्मिक कथाओं के प्रति मुगल शासकों की रुचि को दर्शाता है। इसमें कथावाचन और दृश्य कला का अत्यंत प्रभावशाली समन्वय देखने को मिलता है।

79. (A) मिस्किन
'नोआस् आर्क' चित्र का निर्माण अकबर की चित्रशाला के महान और अग्रणी कलाकार मिस्किन द्वारा किया गया माना जाता है। मिस्किन अपनी विशिष्ट चित्रण शैली और जटिल संयोजनों के लिए प्रसिद्ध थे। इस चित्र में उन्होंने अपनी असाधारण प्रतिभा का प्रदर्शन करते हुए जल प्रलय और जहाज़ के दृश्य को अत्यंत जीवंत बनाया है। उनकी कला में बारीक रेखांकन और आकृतियों की सजीवता इस कृति को अद्वितीय बनाती है।

80. (B) पैगंबर नूह और जल प्रलय की कहानी
'नोआस् आर्क' चित्र का मुख्य विषय पैगंबर नूह से जुड़ी एक प्रसिद्ध धार्मिक कथा है। इसमें ईश्वर द्वारा भेजी गई विनाशकारी बाढ़ के दौरान नूह द्वारा बनाए गए विशाल जहाज़ और उसमें विभिन्न प्रजातियों के जीवों के जोड़ों को सुरक्षित रखने के दृश्य को दिखाया गया है। यह चित्र जीवन के संरक्षण और दैवीय इच्छा के प्रति मानवीय समर्पण की कहानी को कलात्मक रूप से प्रस्तुत करने का एक सशक्त माध्यम है।

81. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
'नोआस् आर्क' चित्र में जानवरों के जोड़ों को जहाज़ पर सवार दिखाने के पीछे एक गहरा धार्मिक और तार्किक कारण है। मान्यता के अनुसार, जल प्रलय के बाद जब पृथ्वी से पानी कम हो जाए, तब दुनिया को फिर से आबाद करने और प्रजातियों को लुप्त होने से बचाने के लिए प्रत्येक जीव के नर और मादा जोड़े को जहाज़ पर चढ़ाया गया था। चित्रकार ने इस आध्यात्मिक घटना को अत्यंत स्पष्टता और विस्तार से चित्रित किया है।

82. (A) हरिवंश पुराण
'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' का प्रसिद्ध चित्र 'हरिवंश पुराण' नामक ग्रंथ की चित्रित पांडुलिपि से संबंधित है। यह ग्रंथ भगवान कृष्ण के वंश और उनके जीवन की विभिन्न लीलाओं का विस्तृत वर्णन करता है। अकबर ने भारतीय ग्रंथों के प्रति अपनी जिज्ञासा और सम्मान के कारण इसका फ़ारसी में अनुवाद और चित्रण करवाया। यह चित्र मुगल और राजपूत कला शैलियों के मधुर मिलन का एक बेहतरीन उदाहरण प्रस्तुत करता है।

83. (C) मिस्किन
'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र का निर्माण अकबर के समय के विख्यात कलाकार मिस्किन द्वारा किया गया था। मिस्किन ने इस पौराणिक घटना को चित्रित करते समय अपनी सूक्ष्म रेखांकन शैली और रंगों के प्रभावशाली प्रयोग का परिचय दिया है। चित्र में पर्वत की विशालता और उसके नीचे शरण लिए हुए ग्रामीणों और पशुओं की सजीवता मिस्किन की उच्च कलात्मक समझ और उनके तकनीकी कौशल को स्पष्ट रूप से प्रमाणित करती है।

84. (D) बदायूनी
मुगल सम्राट अकबर ने हिंदू धर्मग्रंथों की गहरी समझ विकसित करने के लिए प्रसिद्ध विद्वान अब्दुल कादिर बदायूनी को 'हरिवंश पुराण' का संस्कृत से फ़ारसी में अनुवाद करने का महत्वपूर्ण कार्य सौंपा था। यद्यपि बदायूनी के अपने विचार रुढ़िवादी थे, लेकिन उन्होंने इस कार्य को कुशलतापूर्वक संपन्न किया। इस अनुवाद ने आगे चलकर ग्रंथ के सचित्र संस्करण के निर्माण का मार्ग प्रशस्त किया, जिससे मुगल कला में भारतीय विषयों का विस्तार हुआ।

85. (C) ग्रामीणों और पशुओं को इंद्र द्वारा भेजी गई मूसलाधार बारिश से बचाने के लिए
पौराणिक कथा के अनुसार, भगवान कृष्ण ने गोवर्धन पर्वत को अपनी उंगली पर इसलिए उठाया था ताकि वे गोकुल के निवासियों और उनके पशुओं की रक्षा कर सकें। देवराज इंद्र ने अपनी उपेक्षा से क्रोधित होकर मूसलाधार और विनाशकारी बारिश की थी, जिससे बचने के लिए कृष्ण ने पर्वत को एक विशाल छतरी की तरह उपयोग किया। यह चित्र कृष्ण की सुरक्षात्मक शक्ति और उनकी दैवीय करुणा का कलात्मक चित्रण है।

86. (B) नादिर उल अस्र
सम्राट जहाँगीर ने अपने दरबार के असाधारण पशु-पक्षी चित्रकार उस्ताद मंसूर को 'नादिर उल अस्र' की प्रतिष्ठित उपाधि से सम्मानित किया था। इस उपाधि का अर्थ है 'युग का आश्चर्य'। उस्ताद मंसूर की विशेषता यह थी कि वे प्राकृतिक विषयों का चित्रण अत्यंत वैज्ञानिक सटीकता और सूक्ष्मता के साथ करते थे। उनकी इस विशिष्ट प्रतिभा के कारण ही जहाँगीर उन्हें अपने समय का सबसे अद्वितीय कलाकार मानते थे।

108. (C) पांडुलिपि चित्रण का
मुगल सम्राट अकबर को पढ़ने-लिखने में कठिनाई (डिस्लेक्सिया) होने के कारण, उनके लिए सचित्र पांडुलिपियों का महत्व अत्यधिक बढ़ गया था। वे लिखित ग्रंथों की तुलना में उनके सचित्र विवरणों को देखकर कहानियों और सूचनाओं को समझना अधिक पसंद करते थे। इसी व्यक्तिगत आवश्यकता ने मुगल चित्रशाला को बड़े पैमाने पर ऐतिहासिक, धार्मिक और साहित्यिक ग्रंथों का चित्रण करने के लिए प्रेरित किया, जिससे पांडुलिपि कला अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची।

109. (C) क्योंकि उनका उद्देश्य कथावाचक के लिए विवरणात्मक होना था।
'हम्ज़ानामा' के चित्रों को विशेष रूप से बड़े आकार के कपड़ों पर बनाया गया था ताकि वे एक सार्वजनिक सभा में कथावाचक के लिए सहायक हो सकें। जब कथावाचक अमीर हम्ज़ा के वीरतापूर्ण साहसिक कार्यों की कहानियाँ सुनाता था, तो इन बड़े चित्रों को श्रोताओं के सामने प्रदर्शित किया जाता था ताकि वे कथा के दृश्यों को स्पष्ट रूप से देख सकें। यह शैली दृश्य-श्रव्य प्रस्तुतीकरण का एक प्रारंभिक और अत्यंत प्रभावशाली रूप थी।

110. (C) पूरी दुनिया के विभिन्न कला संग्रहों में
'हम्ज़ानामा' की मूल पांडुलिपि के बिखरे हुए पृष्ठ और चित्र आज किसी एक स्थान पर नहीं, बल्कि पूरी दुनिया के विभिन्न प्रसिद्ध संग्रहालयों और निजी कला संग्रहों में संरक्षित हैं। समय के साथ यह विशाल ग्रंथ खंडित हो गया, और इसके चित्र वियना, लंदन और अमेरिका जैसे देशों के कला दीर्घाओं की शोभा बढ़ा रहे हैं। यह वितरण मुगल कला की वैश्विक मांग और उसके ऐतिहासिक महत्व को स्पष्ट रूप से प्रदर्शित करता है।

111. (C) कई हिंदू ग्रंथों का फ़ारसी में अनुवाद और चित्रण करवाया।
अकबर ने भारत में सांस्कृतिक एकीकरण और धार्मिक सहिष्णुता को बढ़ावा देने के लिए एक अत्यंत महत्वपूर्ण ऐतिहासिक कदम उठाया। उन्होंने रामायण, महाभारत और हरिवंश पुराण जैसे महान हिंदू धर्मग्रंथों का फ़ारसी में अनुवाद करवाया और उन्हें भव्य रूप से सचित्र करवाया। इस पहल का उद्देश्य मुगल दरबारियों को भारतीय शास्त्रों और संस्कृति से परिचित कराना था, जिससे समाज के विभिन्न वर्गों के बीच आपसी समझ और सम्मान विकसित हो सके।

112. (B) उत्कृष्ट दृश्यांकन के लिए
अकबर के दरबार के महान चित्रकारों, जैसे गोवर्धन और मिस्किन को उनके असाधारण दृश्यांकन कौशल के लिए विशेष सम्मान प्राप्त था। ये कलाकार जटिल युद्ध दृश्यों, राजसी दरबारों और पौराणिक कथाओं को अत्यंत सूक्ष्मता और जीवंतता के साथ कागज़ पर उतारने में निपुण थे। उनकी रेखाओं की नज़ाकत और रंगों के सजीव प्रयोग ने उन्हें शाही चित्रशाला के अग्रणी कलाकारों की श्रेणी में खड़ा कर दिया, जहाँ उन्हें सम्राट द्वारा पुरस्कृत किया गया।

113. (B) अकबर की व्यक्तिगत व राजनैतिक ज़िंदगी के विस्तृत विवरणों पर
'अकबरनामा' मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल का आधिकारिक और अत्यंत भव्य सचित्र इतिहास है। इसमें अकबर के जन्म, उनके राज्याभिषेक, सैन्य विजयों और दरबार की प्रतिदिन की गतिविधियों का सविस्तार वर्णन किया गया है। यह पांडुलिपि न केवल एक ऐतिहासिक दस्तावेज़ है, बल्कि इसके चित्र तत्कालीन वेशभूषा, स्थापत्य और जीवनशैली की सूक्ष्म जानकारियाँ भी प्रदान करते हैं। यह अकबर के व्यक्तित्व और उनकी उपलब्धियों का कलात्मक गौरवगान है।

114. (A) 2, 4, 3, 1
मुगल साम्राज्य के शासकों का सही ऐतिहासिक कालानुक्रम उनके शासन की शुरुआत के अनुसार व्यवस्थित है। इसकी शुरुआत 1526 में बाबर द्वारा साम्राज्य की स्थापना से हुई। उनके बाद हुमायूँ ने सत्ता संभाली, जिन्हें निर्वासन का भी सामना करना पड़ा। हुमायूँ के बाद अकबर का महान शासनकाल आया, जिन्होंने साम्राज्य को स्थिरता दी और अंततः उनके पुत्र जहाँगीर ने सत्ता की बागडोर अपने हाथों में ली।

115. (C) राजनैतिक विजय, दरबारी दृश्य, धर्म निरपेक्ष ग्रंथ, छवि चित्रण, और पौराणिक विषय
अकबर के संरक्षण में मुगल चित्रकला की विषयवस्तु अत्यंत व्यापक और विविधतापूर्ण हो गई थी। कलाकारों ने न केवल सम्राट की राजनैतिक विजयों और भव्य दरबारी दृश्यों को चित्रित किया, बल्कि उन्होंने अनेक धर्मनिरपेक्ष ग्रंथों, व्यक्तिगत छवि चित्रों और हिंदू पौराणिक विषयों को भी अपनी कला में स्थान दिया। विषयों का यह विस्तृत फलक अकबर के उदार दृष्टिकोण और विभिन्न संस्कृतियों के प्रति उनके गहरे अनुराग का कलात्मक प्रमाण है।

116. (B) जहाँगीर की चित्रशाला में एक ही चित्रकार के उत्कृष्ट गुणवत्ता के साथ कम संख्या में चित्रण पर ज़ोर दिया गया।
जहाँगीर की चित्रशाला की कार्यशैली अकबर के समय की तुलना में मौलिक रूप से भिन्न थी। जहाँ अकबर ने बड़ी संख्या में कलाकारों के माध्यम से विशाल चित्रण परियोजनाओं पर ध्यान दिया, वहीं जहाँगीर ने कला की गुणवत्ता और सूक्ष्मता को प्राथमिकता दी। उन्होंने एक ही चित्रकार द्वारा पूर्ण किए गए अत्यंत विशिष्ट और परिष्कृत चित्रों को प्रोत्साहित किया। इस बदलाव से चित्रों में व्यक्तिगत कलात्मकता और तकनीकी शुद्धता का एक नया स्तर देखने को मिला।

117. (B) जहाँगीर की शाह अब्बास पर श्रेष्ठता और कांधार प्राप्त करने की तीव्र इच्छा
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र केवल एक कलाकृति नहीं है, बल्कि यह एक गहरी राजनीतिक कल्पना और कूटनीतिक संदेश का वाहक है। इस चित्र में जहाँगीर को शाह अब्बास की तुलना में अधिक शक्तिशाली और प्रभावी रूप में दिखाया गया है। यह प्रतीकात्मक चित्रण कांधार जैसे महत्वपूर्ण क्षेत्रों पर मुगल संप्रभुता और शाह अब्बास पर अपनी श्रेष्ठता सिद्ध करने की जहाँगीर की अवचेतन इच्छा को बहुत खूबसूरती से प्रकट करता है।

दौरान पूरी तरह समाप्त होने के बजाय और अधिक परिष्कृत हुआ।

98. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
औरंगज़ेब के शासनकाल में मुगल चित्रकला के गौरवशाली युग का अंत होना शुरु हो गया। औरंगज़ेब का प्राथमिक ध्यान साम्राज्य की सीमाओं के विस्तार और राजनैतिक एकीकरण पर था, जिसके कारण कला के प्रति उसका दृष्टिकोण उपेक्षापूर्ण रहा। उसने चित्रकला को विलासिता मानकर शाही संरक्षण कम कर दिया, जिससे चित्रकार अन्य रियासतों की ओर पलायन करने लगे। यह राजनैतिक प्राथमिकता ही कला के पतन का मुख्य कारण बनी।

99. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
मुगल काल के प्रसिद्ध चित्रों और उनके कलाकारों का सही मिलान इस प्रकार है: 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' उस्ताद मंसूर की कृति है, 'दारा शिकोह की बारात' हाजी मदनी द्वारा चित्रित है, 'नोआस् आर्क' मिस्किन की रचना मानी जाती है और 'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' का निर्माण चित्रकार बिचित्र ने किया था। ये कलाकार अपने विशिष्ट विषयों और शैलियों के लिए मुगल इतिहास में अत्यंत सम्मानित और प्रसिद्ध रहे हैं।

100. (D) तस्वीर या पोर्ट्रेट बनाना
मुगल चित्रकला की तकनीकी शब्दावली में 'चिहारनामा' का संबंध व्यक्तिगत तस्वीर या छवि चित्रण (पोर्ट्रेट) बनाने की कला से है। यह प्रक्रिया खाका खींचने के बाद का एक महत्वपूर्ण चरण था, जहाँ चित्रकार व्यक्ति के चेहरे की विशेषताओं, भावों और बारीकियों को अत्यंत सूक्ष्मता से उकेरता था। मुगल शासकों को अपना और अपने पूर्वजों का सजीव चित्रण करवाने का बहुत शौक था, जिससे इस विधा को विशेष प्रोत्साहन मिला।

101. (B) भारतीय और ईरानी
मुगल चित्रकला शैली का जन्म मुख्य रूप से भारतीय और ईरानी कला परंपराओं के सामंजस्यपूर्ण मिलन से हुआ था। जब फ़ारसी चित्रकार भारत आए, तो उन्होंने यहाँ की स्थानीय शैलियों, रंगों और विषयों के साथ अपनी सूक्ष्म तकनीक और रेखांकन शैली का मेल किया। इस सांस्कृतिक संलयन ने एक ऐसी अनूठी और जीवंत शैली को जन्म दिया, जिसने आने वाली सदियों तक भारतीय कला परिदृश्य को गहराई से प्रभावित किया।

102. (A) सोना फेरना या सोने का काम करना
मुगल शाही चित्रशाला में 'मुलम्मची' एक विशेष प्रकार का शिल्पकार होता था जिसका मुख्य कार्य चित्रों और पांडुलिपियों में सोने का काम करना होता था। वह चित्रों के हाशियों, आभूषणों और वस्त्रों पर सोने के बारीक वर्क या सोने के रंगों का लेप लगाकर उन्हें भव्य और राजसी स्वरुप प्रदान करता था। उसके कार्य से चित्रों में एक विशेष चमक और ऐश्वर्य का भाव उत्पन्न होता था जो मुगल वैभव का प्रतीक था।

103. (A) ये चित्र सिर्फ़ शाही परिवार के सदस्यों के देखने के लिए होते थे।
मुगल लघु चित्रकला मुख्य रूप से एक दरबारी और निजी कला थी। ये चित्र और पांडुलिपियाँ आम जनता के सार्वजनिक प्रदर्शन के लिए नहीं बनाई जाती थीं, बल्कि इनका निर्माण केवल सम्राट, शाही परिवार के सदस्यों और उच्च पदस्थ अमीरों के व्यक्तिगत आनंद और संग्रह के लिए किया जाता था। इन्हें शाही पुस्तकालयों और एल्बमों में सुरक्षित रखा जाता था, जिससे ये कला तत्कालीन समाज के एक अत्यंत विशिष्ट वर्ग तक ही सीमित रही।

104. (A) सपाट परिदृश्य और सशक्त रेखांकन पर जोर
प्राक्-मुगल भारतीय चित्रकला अपने विशिष्ट सौंदर्य सिद्धांतों पर आधारित थी, जिसमें जटिल वास्तविकता के स्थान पर प्रतीकात्मकता को अधिक महत्व दिया जाता था। इस शैली की मुख्य विशेषता आकृतियों का सशक्त और स्पष्ट रेखांकन था, जो गहरे रंगों के साथ मिलकर एक प्रभाव उत्पन्न करता था। परिदृश्य प्रायः सपाट और द्वि-आयामी होते थे, जो मुगल काल में आने वाले तकनीकी यथार्थवाद और त्रि-आयामी प्रभावों से पूरी तरह भिन्न और स्वतंत्र थे।

105. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
मुगल साम्राज्य के संस्थापक बाबर एक बहुआयामी व्यक्तित्व के धनी थे। वे तैमूर और चघटाई तुर्क वंश से संबंधित थे और उनके व्यक्तित्व में मध्य एशियाई तथा ईरानी संस्कृति का गहरा प्रभाव था। वे न केवल एक महान योद्धा थे, बल्कि एक उच्च कोटि के विद्वान और कला के सच्चे पारखी भी थे। उनकी आत्मकथा 'बाबरनामा' उनके जीवन, राजनीतिक संघर्षों और कला के प्रति उनके अटूट प्रेम का जीवंत दस्तावेज़ है।

106. (C) बहुत स्पष्ट चित्रण व लिखित दस्तावेज़ मिलते हैं।
हुमायूँ के शासनकाल के दौरान चित्रकला के विकास के संबंध में हमारे पास अत्यंत स्पष्ट और विश्वसनीय साक्ष्य उपलब्ध हैं। इनमें न केवल उस समय के निर्मित चित्र और सचित्र पांडुलिपियाँ शामिल हैं, बल्कि समकालीन इतिहासकारों के लिखित दस्तावेज़ भी मिलते हैं जो शाही चित्रशाला की गतिविधियों की पुष्टि करते हैं। ये प्रमाण सिद्ध करते हैं कि निर्वासन से लौटने के बाद हुमायूँ ने भारत में चित्रकला की विधिवत आधारशिला रख दी थी।

107. (C) फ़ारसी शैली
हुमायूँ के काल के शुरुआती मुगल चित्रों में फ़ारसी या सफ़ाविद शैली का पूर्ण वर्चस्व दिखाई देता है। चूँकि हुमायूँ ने अपने निर्वासन का एक लंबा समय ईरान के दरबार में बिताया था और वह अपने साथ प्रसिद्ध फ़ारसी चित्रकारों को भी लेकर आया था, इसलिए उस काल की कलात्मक संरचना, रेखांकन और विषयों में ईरानी प्रभाव अत्यंत गहरा था। भारतीय तत्वों का समावेश बाद में अकबर के समय में अधिक प्रभावी रूप से शुरु हुआ।

87. (D) उस्ताद मंसूर
'पक्षी-विश्राम पर बाज़' (1615) मुगल चित्रकला की सबसे प्रसिद्ध कृतियों में से एक है, जिसे उस्ताद मंसूर द्वारा निर्मित किया गया था। इस चित्र में एक शिकारी बाज़ को अत्यंत सजीव और विस्तृत रूप में दिखाया गया है। मंसूर ने बाज़ के पंखों की बनावट, उसकी तीक्ष्ण आँखों और पंजों की सूक्ष्मता को इतनी बारीकी से उकेरा है कि यह चित्र एक वैज्ञानिक दस्तावेज़ की तरह प्रतीत होता है।

88. (A) सम्राट उपहार में प्राप्त मृत बाज़ की स्मृति को कला में सुरक्षित रखना चाहता था
जहाँगीर को ईरान के शाह अब्बास ने एक अत्यंत दुर्लभ बाज़ उपहार में दिया था, जिसकी एक आकस्मिक दुर्घटना में मृत्यु हो गई। जहाँगीर उस बाज़ के प्रति भावनात्मक लगाव रखते थे और उसकी स्मृति को हमेशा के लिए संजोना चाहते थे। इसीलिए उन्होंने उस्ताद मंसूर को उस बाज़ का एक सजीव चित्र बनाने का आदेश दिया। यह घटना दर्शाती है कि जहाँगीर के लिए चित्रकला केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि स्मृतियों को सुरक्षित रखने का माध्यम थी।

89. (C) उस्ताद मंसूर
'ज़ेबरा' (1621) का ऐतिहासिक चित्र सम्राट जहाँगीर के पसंदीदा चित्रकार उस्ताद मंसूर द्वारा बनाया गया था। यह चित्र जहाँगीर की उन दुर्लभ वस्तुओं और जीवों के प्रति जिज्ञासा का परिणाम था जो विदेशों से उनके दरबार में लाए जाते थे। उस्ताद मंसूर ने ज़ेबरे के शरीर पर मौजूद विशिष्ट धारियों और उसकी शारीरिक संरचना को अत्यंत सूक्ष्मता से चित्रित किया है, जो उनकी यथार्थवादी चित्रण कला का एक उत्कृष्ट नमूना है।

90. (A) मीर जाफ़र
सम्राट जहाँगीर को यह विचित्र और दुर्लभ 'ज़ेबरा' उनके एक अधिकारी मीर जाफ़र द्वारा भेंट किया गया था, जो इसे इथियोपिया से मंगवाए गए तुर्कों के माध्यम से प्राप्त किया था। उस समय भारत में ज़ेबरा एक अज्ञात प्राणी था, जिसे देखकर जहाँगीर अत्यंत आश्चर्यचकित हुए। मीर जाफ़र का यह उपहार न केवल सम्राट को प्रसन्न करने का साधन था, बल्कि इसने मुगल चित्रकला को एक नवीन और रोचक विषय भी प्रदान किया।

91. (D) वह जांचना चाहता था कि इसकी विचित्र धारियां रंगी हुई तो नहीं हैं
जहाँगीरनामा में उल्लेख है कि जब पहली बार ज़ेबरे को सम्राट के सामने लाया गया, तो उन्हें उसकी अद्भुत धारियों को देखकर संदेह हुआ। उन्हें लगा कि शायद किसी ने चालाकी से सफेद घोड़े पर काली धारियाँ रंग दी हैं। अपनी इसी जिज्ञासा को शांत करने के लिए उन्होंने ज़ेबरे के शरीर और बालों की बहुत बारीकी से जाँच की। अंततः प्राकृतिक होने की पुष्टि होने पर उन्होंने इस दुर्लभ जीव का चित्र बनवाया।

92. (B) हाजी मदनी
'दारा शिकोह की बारात' नामक अत्यंत भव्य और विस्तृत चित्र का निर्माण कुशल चित्रकार हाजी मदनी द्वारा किया गया था। यह चित्र मुगल कालीन सामाजिक उत्सवों और शाही विवाहों की चकाचौंध को कलात्मक रूप से प्रस्तुत करने का एक श्रेष्ठ उदाहरण है। हाजी मदनी ने इस कृति में भीड़-भाड़ वाले दृश्यों, आतिशबाजी और संगीतकारों के उल्लास को अत्यंत सजीव और प्रभावशाली ढंग से चित्रित करने में सफलता प्राप्त की है।

93. (C) शाहजहाँ
'दारा शिकोह की बारात' चित्र मुगल सम्राट शाहजहाँ के शासनकाल के दौरान निर्मित किया गया था। दारा शिकोह शाहजहाँ का सबसे ज्येष्ठ पुत्र था और उसका विवाह साम्राज्य के लिए एक अत्यंत गौरवशाली अवसर था। इस चित्र में शाहजहाँ के काल की विशिष्ट कलात्मक प्रवृत्तियाँ जैसे भव्यता, सूक्ष्म अलंकरण और राजसी वैभव का प्रदर्शन स्पष्ट रूप से दिखाई देता है, जो उस युग की चित्रकला की मुख्य पहचान थी।

94. (D) उसके पिता शाहजहाँ
'दारा शिकोह की बारात' चित्र में दूल्हा बने दारा शिकोह के ठीक पीछे एक शानदार सफेद घोड़े पर उनके पिता, सम्राट शाहजहाँ सवार दिखाए गए हैं। शाहजहाँ के सिर के पीछे एक चमकता हुआ प्रभामंडल (Halo) भी चित्रित है, जो उनकी सर्वोच्च सत्ता और गरिमा का प्रतीक है। पिता-पुत्र का यह साथ न केवल पारिवारिक प्रेम को दर्शाता है, बल्कि तत्कालीन शाही परंपराओं और पदानुक्रम को भी स्पष्ट रूप से रेखांकित करता है।

95. (A) 2, 3, 1, 4
मुगल चित्रकला के निर्माण की प्रक्रिया एक सुनियोजित क्रम में चलती थी। सबसे पहले हस्त निर्मित कागज़ तैयार किया जाता था, जिसके बाद कुशल चित्रकार द्वारा चित्र का मुख्य खाका या रेखांकन खींचा जाता था। इसके बाद 'रंगमिज़ी' के चरण में आकृतियों में अपारदर्शी रंग भरे जाते थे। अंत में, चित्र को उल्टा रखकर एगेट पत्थर से घिसाई की जाती थी ताकि रंगों में चमक और सतह पर चिकनापन आ सके।

96. (B) पदशाहनामा - बाबर का इतिहास
दिए गए युग्मों में 'पदशाहनामा' और 'बाबर का इतिहास' का मेल गलत है, क्योंकि पदशाहनामा वास्तव में सम्राट शाहजहाँ के शासनकाल का आधिकारिक और सचित्र इतिहास है। बाबर के इतिहास को 'बाबरनामा' कहा जाता है। अन्य विकल्प सही हैं, जैसे रज़्मनामा महाभारत का फ़ारसी अनुवाद है, मुरक्का एकल चित्रों का एल्बम है और निगार खाना हुमायूँ द्वारा स्थापित की गई पहली मुगल चित्रशाला या कला कार्यशाला का नाम था।

97. (A) 1, 2, 3, 4
जहाँगीर के शासनकाल में मुगल चित्रकला ने अपनी शास्त्रीय परिपक्वता प्राप्त की। सम्राट की जिज्ञासा के कारण प्रकृति और छवि चित्रण में सूक्ष्मता आई और आख्यान चित्रण के स्थान पर भव्य दरबारी दृश्यों ने ले ली। अकबर की तुलना में भले ही कम चित्र बने, लेकिन उनकी कलात्मक गुणवत्ता अत्यंत उच्च थी। मुरक्का चित्रों का चलन बढ़ा, हालाँकि यूरोपीय प्रभाव इस

118. (B) सम्राट का आध्यात्मिक झुकाव और सांसारिक शासकों पर सूफियों को वरीयता
'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' चित्र में प्रतीकों का अत्यंत सृजनात्मक और विचारपूर्ण उपयोग किया गया है। चित्र में जहाँगीर द्वारा अन्य शक्तिशाली विदेशी राजाओं की उपेक्षा कर एक सूफी संत को पुस्तक भेंट करना उनके गहरे आध्यात्मिक झुकाव को दर्शाता है। यह संदेश देता है कि सम्राट के लिए सांसारिक वैभव और राजनैतिक शक्ति की तुलना में धार्मिक ज्ञान और संतों का आशीर्वाद कहीं अधिक महत्वपूर्ण और पूजनीय है।

119. (C) प्रभावशाली व उत्कृष्ट सौंदर्याकरण पर केंद्रित
शाहजहाँ के काल में निर्मित मानव आकृतियाँ और दरबारी दृश्य अपनी प्रभावशाली भव्यता और उत्कृष्ट सौंदर्याकरण के लिए जाने जाते हैं। इस समय यथार्थवाद के स्थान पर आकृतियों को अधिक आदर्शवादी और आकर्षक बनाने पर बल दिया गया। चित्रों में आकृतियों के चेहरे और वस्त्रों को अत्यंत चमक-धमक और सूक्ष्म विवरणों के साथ चित्रित किया जाता था, जिससे वे वास्तव में सम्राट के राजसी ऐश्वर्य के अनुरुप वैभवशाली प्रतीत होती थीं।

120. (B) वह उदार, दार्शनिक और समझौतावादी दृष्टिकोण रखता था।
शहज़ादा दारा शिकोह का व्यक्तित्व अपने समकालीन भाइयों, विशेष रुप से औरंगज़ेब से पूरी तरह भिन्न था। वह एक अत्यंत उदार, दार्शनिक और विभिन्न धर्मों के प्रति सम्मान रखने वाला व्यक्ति था। उसने सूफी मत और वेदांत के बीच समानताओं की खोज की और सांस्कृतिक समन्वय का प्रयास किया। उसका यही समझौतावादी और शांतिप्रिय दृष्टिकोण उसे एक कला प्रेमी राजकुमार के रूप में स्थापित करता है, जो युद्ध के बजाय ज्ञान को प्राथमिकता देता था।

121. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
मुगल काल के प्रसिद्ध कलाकारों और उनकी उत्कृष्ट कृतियों का सही मिलान इस प्रकार है: अबुल हसन ने 'जहाँगीर का स्वप्न' बनाया, उस्ताद मंसूर ने 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' का चित्रण किया, मिस्किन ने 'नोआस् आर्क' जैसी जटिल रचना की और हाजी मदनी ने 'दारा शिकोह की बारात' का सजीव चित्रण किया। ये कृतियाँ तत्कालीन कला के उच्च मापदंडों और इन कलाकारों की विशिष्ट विशेषज्ञता को बहुत स्पष्ट रुप से दर्शाती हैं।

122. (A) तस्वीर या चिहारनामा बनाना
मुगल चित्रकला की सुनियोजित प्रक्रिया में, हस्त निर्मित कागज़ पर शुरुआती खाका या रेखांकन खींचने के बाद अगला महत्वपूर्ण चरण 'तस्वीर' या 'चिहारनामा' बनाना होता था। इस चरण में चित्रकार आकृतियों के चेहरों और उनके शारीरिक विवरणों को सूक्ष्मता से उकेरता था। यह कार्य अत्यंत महत्वपूर्ण था क्योंकि इसी से चित्र में मौजूद पात्रों की पहचान और उनके व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति सुनिश्चित होती थी, जिसके बाद ही रंग भरने का कार्य किया जाता था।

123. (C) रंग केवल रासायनिक स्रोतों से आयात किए जाते थे।
मुगल चित्रकला के रंगों के विषय में यह कथन गलत है कि वे केवल आयातित रासायनिक स्रोतों से बनाए जाते थे। वास्तव में, मुगल चित्रकार अपने रंगों के लिए पूरी तरह से प्राकृतिक स्रोतों जैसे खनिजों (लाजवर्त, हिंगुल), पौधों (नील) और समुद्री सीपों पर निर्भर थे। ये रंग न केवल शुद्ध और टिकाऊ होते थे, बल्कि इन्हें मिलाने की कला में चित्रकारों को महारत हासिल थी, जिससे वे मनचाही रंगत प्राप्त कर सकते थे।

124. (B) विभिन्न कलाकारों का सामूहिक प्रयास
शुरुआती मुगल कार्यशालाओं में चित्र निर्माण की प्रक्रिया प्रायः एक सामूहिक प्रयास होती थी। एक ही चित्र या पांडुलिपि के पन्ने को पूर्ण करने के लिए कई कलाकार मिलकर काम करते थे। इसमें एक कलाकार खाका बनाता था, दूसरा रंग भरता था, तीसरा हाशियों को सजाता था और कोई अन्य चेहरों को अंतिम रुप देता था। इस सहयोगात्मक पद्धति ने बड़े पैमाने पर होने वाली परियोजनाओं को कुशलतापूर्वक और समय पर पूरा करने में मदद की।

125. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
शुरुआती मुगल दौर की कलाकृतियाँ वास्तव में कलाकारों के एक संगठित समूह के सामूहिक परिश्रम का परिणाम थीं। शाही चित्रशाला में कार्य का विभाजन अत्यंत स्पष्ट था, जहाँ प्रत्येक कलाकार को उसकी विशेषज्ञता और कौशल के आधार पर विशिष्ट कार्य सौंपे जाते थे। कोई रेखांकन में निपुण था, तो कोई रंगों के संयोजन में। इस व्यवस्थित कार्य विभाजन ने ही हम्ज़ानामा जैसी विशाल और जटिल कलात्मक परियोजनाओं को सफलतापूर्वक पूर्ण करना संभव बनाया।

126. (C) कलाकृति पर पालिश करने, रंगों को पक्का करने और चमक लाने के लिए
चित्र के निर्माण का अंतिम चरण उसकी सतह को परिष्कृत करना होता था। इसके लिए कलाकार 'एगेट' नामक एक चिकने और कठोर पत्थर का उपयोग करते थे। चित्र को उल्टा रखकर पीछे से पत्थर से घिसने से कागज़ के रेशे दब जाते थे और रंग सतह के साथ मजबूती से जुड़ जाते थे। इस घिसाई से चित्र के ऊपरी भाग पर एक स्थायी राजसी चमक और विशेष पॉलिश आ जाती थी, जो उसकी सुंदरता बढ़ाती थी।

127. (B) दीवान-ए-हाफिज़
'नोआस् आर्क' (1590) नामक प्रसिद्ध कलाकृति मुगल काल के महत्वपूर्ण ग्रंथ 'दीवान-ए-हाफिज़' का एक हिस्सा है। यह ग्रंथ प्रसिद्ध फ़ारसी सूफी कवि हाफिज़ की रचनाओं का संग्रह है, जिसे सम्राट अकबर के आदेश पर चित्रित किया गया था। इस चित्र में जल प्रलय की पौराणिक घटना को अत्यंत सूक्ष्म और नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया गया है, जो तत्कालीन चित्रकारों की कल्पनाशीलता और तकनीकी कौशल का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

हुमायूँ सफ़ाविद दरबार से मीर सैयद अली और अब्द उस समद को लाए। अकबर के समय में दसवंत, बसावन और मिस्किन जैसे महान कलाकारों ने काम किया और जहाँगीर के काल में अबुल हसन तथा उस्ताद मंसूर ने कला को शिखर पर पहुँचाया।

169. (B) सलीम (जहाँगीर)
सम्राट जहाँगीर, जब वे शहज़ादे सलीम के रूप में इलाहाबाद में थे, तभी से उनकी कला में गहरी रुचि स्पष्ट होने लगी थी। उन्होंने अपने पिता अकबर से अलग इलाहाबाद में अपनी एक स्वतंत्र चित्रशाला स्थापित कर ली थी। वहाँ उन्होंने अका रिज़ा जैसे कलाकारों को संरक्षण दिया और मुगल शैली को अपनी व्यक्तिगत पसंद के अनुसार विकसित करना शुरु किया। उनकी यह प्रारंभिक रुचि ही बाद में मुगल चित्रकला के स्वर्ण युग का आधार बनी।

170. (B) खुर्रम और शुजा
'जहाँगीरनामा' में शामिल 'दरबार में जहाँगीर' नामक भव्य चित्र में सम्राट के ठीक समीप उनके पुत्र शहज़ादा खुर्रम (भविष्य के शाहजहाँ) और उनके पोते शहज़ादा शुजा को खड़ा दिखाया गया है। यह चित्रण न केवल शाही वंशावली की निरंतरता को दर्शाता है, बल्कि दरबार के भीतर राजकुमारों के उच्च पद और उनके सम्मान को भी कलात्मक रूप से रेखांकित करता है। चित्र में उनका स्थान उनकी राजनैतिक निकटता का द्योतक है।

171. (A) 1, 2, 3
मुगल चित्रकला वास्तव में एक जटिल और अत्यंत परिष्कृत शैली है जिसमें भारतीय और विदेशी प्रभावों का सुंदर समन्वय मिलता है। यह कला केवल सौंदर्यबोध तक सीमित नहीं थी, बल्कि यह मुगल शासकों के दार्शनिक विचारों और उनके गौरवशाली दृष्टिकोण की एक सशक्त अभिव्यक्ति थी। अकबर से जहाँगीर के काल तक पहुँचते-पहुँचते यह कला अधिक औपचारिक और सूक्ष्म हो गई, जहाँ दरबार की मर्यादाओं का पालन अनिवार्य था।

172. (B) वह एक विदेशी के तौर पर भारत के प्रति प्रेम और आसक्ति रखता था।
बाबर के संस्मरणों से यह स्पष्ट होता है कि वह एक अत्यंत संवेदनशील और अवलोकन करने वाला व्यक्ति था। हालाँकि वह एक विदेशी विजेता के रूप में भारत आया था, लेकिन उसके लेखों में यहाँ की प्रकृति, जलवायु, वनस्पतियों और जीवों के प्रति एक गहरा आकर्षण और आसक्ति दिखाई देती है। उसने भारत की विविधता को बहुत बारीकी से दर्ज किया, जिससे उसके प्रति उसके मन में पनप रहे स्नेह और सम्मान का बोध होता है।

173. (A) उसकी कलात्मक संग्रह और शाही चित्रशाला बनाने में गहरी रुचि।
हुमायूँ द्वारा 'निगार खाना' की स्थापना करना उसके जीवन के कठिन और अनिश्चित दौर में भी कला के प्रति उसकी अटूट निष्ठा का प्रमाण है। यह कार्यशाला न केवल चित्रों के निर्माण का केंद्र थी, बल्कि यह हुमायूँ की उस दीर्घकालिक योजना का हिस्सा थी जिसके तहत वह एक सुव्यवस्थित और भव्य शाही चित्रशाला बनाना चाहता था। यह उसकी कलात्मक अभिरुचि और उच्च सांस्कृतिक प्राथमिकताओं को स्पष्ट रूप से उजागर करता है।

174. (B) सांस्कृतिक एकीकरण को बढ़ावा देने और भारतीय शास्त्रों के प्रति अपने आकर्षण हेतु
अकबर द्वारा रज़्मनामा और रामायण जैसी विशाल चित्रण परियोजनाओं को संरक्षण देने के पीछे एक महान सांस्कृतिक और राजनैतिक उद्देश्य था। वे भारत की प्राचीन ज्ञान परंपराओं और शास्त्रों के प्रति गहरी श्रद्धा रखते थे। इन ग्रंथों के चित्रण के माध्यम से उन्होंने न केवल अपनी उदारता का प्रदर्शन किया, बल्कि समाज के विभिन्न वर्गों के बीच एक साझा सांस्कृतिक मंच तैयार करने और सांस्कृतिक समन्वय को सुदृढ़ करने का सफल प्रयास किया।

175. (B) शाहजहाँ के काल में चित्रों में आदर्शीकरण और रत्नों जैसा अलंकरण अधिक था
शाहजहाँ और जहाँगीर के शासनकाल की चित्रकला में मुख्य अंतर उनके सौंदर्यबोध की प्राथमिकताओं में निहित था। जहाँगीर ने जहाँ यथार्थवादी चित्रण और प्राकृतिक शुद्धता पर बल दिया, वहीं शाहजहाँ के काल में चित्रों में आदर्शीकरण की प्रवृत्ति बढ़ी। शाहजहाँ के समय के चित्रों में रत्नों के समान चमकने वाले रंगों का प्रयोग और भव्य अलंकरणों को प्राथमिकता दी गई, जिससे कला अधिक राजसी, औपचारिक और वैभवशाली स्वरूप में प्रकट हुई।

176. (B) एक उत्साही पारखी के रूप में उसका स्वभाव और सटीक दस्तावेजीकरण की प्रवृत्ति
जहाँगीर द्वारा 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' का चित्रण करवाना उनकी कला के प्रति एक गहरे और उत्साही पारखी के स्वभाव को दर्शाता है। वे केवल सुंदरता के प्रेमी नहीं थे, बल्कि वे प्रकृति के प्रत्येक रहस्य का सटीक दस्तावेजीकरण करना चाहते थे। बाज़ की मृत्यु के बाद उसकी स्मृति को सजीव रूप में संरक्षित करने का उनका निर्णय यह सिद्ध करता है कि वे कला को सत्य और यथार्थ के संरक्षण का एक सशक्त माध्यम मानते थे।

177. (B) प्राक्-मुगल मूल भारतीय शैली
यदि किसी चित्र में सपाट परिदृश्य, सशक्त रेखांकन और बहूरंगी योजनाओं की प्रधानता है, तो वह निश्चित रूप से प्राक्-मुगल मूल भारतीय शैली का प्रतिनिधित्व करती है। यह शैली मुगल काल में आने वाले यथार्थवाद और परिप्रेक्ष्य के सिद्धांतों से मुक्त थी। इसमें आकृतियों को प्रतीकात्मक और प्रभावी रूप से उकेरने पर अधिक बल दिया जाता था, जो भारतीय कला की प्राचीन और स्थानीय परंपराओं की जीवंतता को प्रदर्शित करती थी।

178. (C) भारतीय और ईरानी दोनों मूल के चित्रकारों द्वारा अपनी-अपनी शैलियों की विशिष्टताओं का विवेकपूर्ण मिलान।
मुगल चित्रकला की अद्वितीय श्रेष्ठता का मूल आधार इसकी समन्वित कार्यप्रणाली थी। शाही चित्रशाला में भारतीय और ईरानी दोनों पृष्ठभूमि के कलाकार एक साथ मिलकर काम करते

138. (C) पदशाहनामा
'पदशाहनामा' सम्राट शाहजहाँ के शासनकाल की सबसे समृद्ध, भव्य और लुभावनी चित्रण परियोजनाओं में से एक मानी जाती है। यह पांडुलिपि शाहजहाँ के राजसी जीवन, दरबारी उत्सवों और ऐतिहासिक घटनाओं का एक अत्यंत अलंकृत और विवरणात्मक सचित्र वृत्तांत है। इसके चित्रों में सोने का प्रचुर प्रयोग, रत्नों जैसे गहरे रंगों का संयोजन और तकनीकी पूर्णता उस युग के स्थापत्य के समान ही प्रभावशाली और गौरवशाली प्रतीत होती है।

139. (B) उसका उदार, दार्शनिक और विभिन्न विचारों के प्रति समझौतावादी दृष्टिकोण
दारा शिकोह का उदार और दार्शनिक स्वभाव उसे अपने भाई औरंगज़ेब के कठोर और रूढ़िवादी व्यक्तित्व से पूरी तरह अलग करता था। जहाँ औरंगज़ेब संकुचित धार्मिक विचारधारा में विश्वास रखता था, वहीं दारा शिकोह विभिन्न मतों के बीच समन्वय और शांतिपूर्ण सह-अस्तित्व का पक्षधर था। उसकी यह समझौतावादी प्रवृत्ति और विभिन्न संस्कृतियों के प्रति उसका सम्मान ही उसे मुगल इतिहास का एक अद्वितीय और कला प्रेमी राजकुमार बनाता है।

140. (B) उन्हें बर्मा में देश निकाला दे दिया।
1857 के प्रथम स्वतंत्रता संग्राम की विफलता के बाद, अंग्रेजों ने अंतिम मुगल बादशाह बहादुर शाह ज़फर को राजद्रोह का दोषी ठहराया। उन्होंने बहादुर शाह ज़फर को उनके परिवार के साथ बर्मा (वर्तमान म्यांमार) के रंगून में निर्वासित कर दिया। इसी के साथ भारत में सदियों पुराने मुगल साम्राज्य का औपचारिक रूप से अंत हो गया। ज़फर ने अपने निर्वासन का समय एक बंदी के रूप में बिताया, जहाँ उनकी कलात्मक गतिविधियाँ पूरी तरह समाप्त हो गई थीं।

141. (C) लकड़ी के कोयले से
मुगल चित्रकला में गहरा काला रंग तैयार करने के लिए चित्रकार मुख्य रूप से लकड़ी के कोयले या दीपक की कालिख का उपयोग करते थे। इस प्राकृतिक सामग्री को बारीक पीसकर और उसमें उचित बंधक पदार्थ मिलाकर एक गाढ़ा और गहरा रंग प्राप्त किया जाता था। इस काले रंग का प्रयोग रेखांकन को स्पष्ट करने, हाशियों को सजाने और गहरी छायाएँ बनाने के लिए किया जाता था, जो चित्रों में गहराई और स्पष्टता लाने में सहायक होता था।

142. (D) शांत और स्थिर संरचना
'हम्ज़ा के जासूसों का कैमूर शहर पर हमला' चित्र में शांत और स्थिर संरचना का पूर्णतः अभाव है, क्योंकि यह चित्र अत्यंत ऊर्जावान और हलचल भरा है। हम्ज़ानामा की शैली ही ऐसी थी जिसमें एक साथ अनेक गतिविधियाँ घटित होती दिखाई देती थीं। तीखे रंगों के प्रयोग और दृश्यों के स्पष्ट विभाजन के माध्यम से चित्रकार ने हमले की नाटकीयता और जासूसों की फुर्ती को अत्यंत सजीव रूप में प्रस्तुत किया है।

143. (D) शाहजहाँ - जहाँगीरनामा
दिए गए युग्मों में 'शाहजहाँ - जहाँगीरनामा' गलत सुमेलित है क्योंकि जहाँगीरनामा सम्राट जहाँगीर के संस्मरणों का ग्रंथ है, न कि शाहजहाँ का। शाहजहाँ के काल का प्रमुख ऐतिहासिक ग्रंथ 'पदशाहनामा' है। अन्य युग्म सही हैं, जिनमें बाबरनामा बाबर की, अकबरनामा अकबर की और तुज़्क-ए-जहाँगीरी जहाँगीर की आत्मकथा या आधिकारिक जीवनी है। ये ग्रंथ मुगल शासकों के जीवन और काल की कला को समझने के आधारभूत स्तंभ हैं।

144. (B) बाबरनामा
'ग्वालियर के किले का निरीक्षण करते बाबर' नामक चित्र प्रसिद्ध पांडुलिपि 'बाबरनामा' का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। इस चित्र में बाबर के भारत विजय के अभियानों और उनके द्वारा विजित क्षेत्रों के प्रशासनिक और भौगोलिक निरीक्षण के दृश्यों को कलात्मक रूप से उकेरा गया है। यह चित्र मुगल चित्रकला की प्रारंभिक शैली को दर्शाता है, जहाँ ऐतिहासिक घटनाओं का दस्तावेजीकरण करने की परंपरा का विधिवत सूत्रपात हुआ था।

145. (B) आगा खान संग्रहालय, कनाडा
'एक राजकुमार और एक साधु' नामक सुंदर चित्र वर्तमान में कनाडा के टोरंटो स्थित आगा खान संग्रहालय में संरक्षित है। यह चित्र मुगल कालीन धार्मिक सहिष्णुता और शासकों के आध्यात्मिक गुरुओं के प्रति सम्मान को प्रदर्शित करने वाली एक उत्कृष्ट कृति है। आगा खान संग्रहालय जैसे अंतर्राष्ट्रीय कला केंद्रों में इन चित्रों की उपस्थिति मुगल कला की वैश्विक मान्यता और उसके स्थायी सांस्कृतिक महत्व को प्रमाणित करती है।

146. (B) मुगल दरबार में यूरोपीय लोगों की उपस्थिति और प्रभाव
'दरबार में जहाँगीर' चित्र में ईसाई पादरी फ़ादर कोरसी की उपस्थिति मुगल दरबार के उदार और अंतरराष्ट्रीय स्वरूप को दर्शाती है। यह स्पष्ट करता है कि जहाँगीर का दरबार न केवल स्थानीय लोगों के लिए, बल्कि विदेशी मिशनरियों, व्यापारियों और राजदूतों के लिए भी खुला था। यह उपस्थिति मुगल शासकों की अन्य संस्कृतियों के प्रति जिज्ञासा और उनके साथ होने वाले राजनयिक तथा सांस्कृतिक आदान-प्रदान के प्रभाव का सजीव प्रमाण है।

147. (B) शाह अब्बास
प्रतीकात्मक चित्र 'जहाँगीर का स्वप्न' में ईरान के सफ़ाविद सम्राट शाह अब्बास को एक विनम्र भेड़ के ऊपर खड़ा दिखाया गया है। इसके विपरीत, जहाँगीर को एक शक्तिशाली सिंह के ऊपर खड़े हुए चित्रित किया गया है। यह कलात्मक युक्ति शाह अब्बास की विनम्रता और जहाँगीर के प्रभुत्व को प्रदर्शित करने के लिए उपयोग की गई है। यह चित्रण दोनों शासकों के बीच के शक्ति संतुलन और जहाँगीर की राजनैतिक श्रेष्ठता का एक कूटनीतिक संदेश है।

148. (C) 1, 2, 3, 4
सम्राट शाहजहाँ ने अपने उत्तराधिकार में एक राजनैतिक रूप से स्थिर साम्राज्य के साथ-साथ अत्यंत कुशल कलाकारों की एक विशाल चित्रशाला भी प्राप्त की थी। उन्होंने इन कलाकारों को ऐसी कृतियाँ बनाने के लिए प्रेरित किया जिनमें ऐतिहासिक प्रलेखन के साथ-साथ कलात्मक कल्पना का भी समावेश हो। शाहजहाँ के काल में यथार्थवाद की जगह आदर्शीकरण को वरीयता दी गई, जिससे चित्रों में एक भव्य, औपचारिक और गौरवशाली राजसी छवि उभरकर सामने आई।

149. (C) उसने भारत में कभी अपना शासन पुनः स्थापित नहीं किया।
सम्राट हुमायूँ के बारे में यह कथन पूरी तरह गलत है कि उसने भारत में कभी अपना शासन पुनः स्थापित नहीं किया। वास्तव में, पंद्रह वर्षों के लंबे निर्वासन के बाद, हुमायूँ ने 1555 में अपनी खोई हुई सत्ता को फिर से प्राप्त करने में सफलता हासिल की थी। यद्यपि वह अपनी वापसी के बाद अधिक समय तक जीवित नहीं रहा, लेकिन उसने ही मुगल चित्रकला की नींव रखने वाले महान कलाकारों को भारत आमंत्रित किया था।

150. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
अकबर द्वारा संस्कृत ग्रंथों का फ़ारसी में अनुवाद और चित्रण करवाना उनकी सोची-समझी राजनैतिक और सांस्कृतिक रणनीति का हिस्सा था। वे भली-भांति जानते थे कि भारत जैसे विविधतापूर्ण देश पर शासन करने के लिए यहाँ की प्राचीन परंपराओं और शास्त्रों को समझना अनिवार्य है। इस पहल के माध्यम से उन्होंने न केवल भारतीय संस्कृति के प्रति अपना आकर्षण व्यक्त किया, बल्कि स्वयं को एक उदार और लोकप्रिय शासक के रूप में स्थापित किया।

151. (B) तोते की कहानी
'तूतीनामा' का शाब्दिक अर्थ है 'तोते की कहानी' या 'तोते की पुस्तक'। यह ग्रंथ एक तोते द्वारा अपनी स्वामिनी को सुनाई गई बावन कहानियों का संग्रह है, जिसे अकबर के शासनकाल के प्रारंभिक वर्षों में सचित्र करवाया गया था। इन कहानियों में नैतिकता और चतुराई के संदेश छिपे थे। तूतीनामा के चित्र मुगल कला के प्रारंभिक चरण के विकास को समझने में बहुत सहायक हैं, जहाँ भारतीय और फ़ारसी शैलियों का समन्वय स्पष्ट दिखता है।

152. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
मुगल कालीन ऐतिहासिक तथ्यों का सही मिलान इस प्रकार है: शाह मुज़फ़्फ़र को बालों के उत्कृष्ट चित्रण के लिए जाना जाता था, अबुल हसन को जहाँगीर ने 'नादिर अल ज़मान' की उपाधि दी, दसवंत ने रज़्मनामा के चित्रण का महत्वपूर्ण पर्यवेक्षण किया और हुमायूँ ने अपनी पहली चित्रशाला 'निगार खाना' की स्थापना की थी। ये सभी जानकारियाँ मुगल चित्रकला के विकास के विभिन्न चरणों और कलाकारों की विशिष्टताओं को उजागर करती हैं।

153. (B) पृष्ठ पर लिखे जाने के बाद
मुगल पांडुलिपियों के निर्माण की प्रक्रिया में, चित्रकार को अपना चित्र बनाने के लिए निर्दिष्ट स्थान तभी दिया जाता था जब सुलेखक द्वारा उस पृष्ठ पर लिखित पाठ या कहानी का अंश लिख दिया जाता था। सुलेखक चित्रों के लिए पन्ने पर खाली जगह छोड़ देता था, जिसे बाद में कलाकार अपनी कल्पना और पाठ के संदर्भ के अनुसार भरता था। यह पद्धति सुलेख और चित्रकला के बीच एक सुंदर संतुलन सुनिश्चित करती थी।

154. (B) बसावन
1590 के आसपास निर्मित प्रसिद्ध चित्र 'मेडोना एंड Child' का निर्माण अकबर के दरबार के विख्यात और प्रतिभाशाली कलाकार बसावन द्वारा किया गया था। बसावन अपनी रेखाओं की गतिशीलता और पश्चिमी कला के तत्वों को मुगल शैली में ढालने के लिए जाने जाते थे। इस चित्र में उन्होंने ईसाई धार्मिक विषय को मुगल परिवेश और तकनीक के साथ इतनी निपुणता से प्रस्तुत किया है कि यह उस युग की सर्वश्रेष्ठ कृतियों में गिनी जाती है।

155. (B) बिचित्र
'बगीचे में साधुओं के साथ दारा शिकोह' नामक प्रभावशाली चित्र का निर्माण सम्राट जहाँगीर और शाहजहाँ के काल के प्रसिद्ध कलाकार बिचित्र द्वारा किया गया था। बिचित्र रूपकात्मक चित्रों और सूक्ष्म छवि चित्रण में माहिर थे। इस कृति में उन्होंने दारा शिकोह के सौम्य और दार्शनिक व्यक्तित्व को साधुओं के साथ संवाद करते हुए अत्यंत कुशलता से उकेरा है, जो राजकुमार की आध्यात्मिक अभिरुचि और उनके उदार स्वभाव को स्पष्ट रूप से प्रतिबिंबित करता है।

156. (A) 2, 4, 3, 1
मुगल काल की महत्वपूर्ण चित्रण परियोजनाओं का कालक्रम उनके शुरु होने के समय के अनुसार इस प्रकार है: सर्वप्रथम अकबर के समय में हम्ज़ानामा (1567-82) का चित्रण शुरु हुआ, उसके बाद रज़्मनामा (1580 के दशक) का कार्य हुआ। जहाँगीर के शासनकाल में तुज़्क-ए-जहाँगीरी का सचित्र संकलन किया गया और अंत में शाहजहाँ के काल में पदशाहनामा जैसी भव्य और अलंकृत पांडुलिपि का निर्माण हुआ।

157. (A) वह यूरोपीय कला की ओर आकर्षित हुआ।
जहाँगीर के शासनकाल में यूरोपीय व्यापारियों और दूतों के नियमित आगमन ने मुगल कला को एक नई दिशा प्रदान की। जब ये विदेशी आगंतुक ईसाई धार्मिक चित्र और तेल चित्र उपहार में लेकर आए, तो जहाँगीर उनकी तकनीक और यथार्थवाद से अत्यंत प्रभावित हुए। इस आकर्षण के कारण उन्होंने अपने चित्रकारों को यूरोपीय कला की शैलियों, जैसे परिप्रेक्ष्य और छाया-प्रकाश के प्रयोग को अपनी पारंपरिक शैली में सम्मिलित करने के लिए प्रोत्साहित किया।

158. (C) क्योंकि वह उत्तराधिकार की जंग में अपने भाई औरंगज़ेब से पराजित हो गया था।
दारा शिकोह को शाहजहाँ के उत्तराधिकारी के रूप में विधिवत सत्ता प्राप्त नहीं हो सकी क्योंकि उसे मुगल इतिहास के सबसे

भीषण सत्ता संघर्ष का सामना करना पड़ा। औरंगज़ेब की बेहतर सैन्य रणनीति और राजनैतिक चतुराई के कारण दारा शिकोह सामूगढ़ जैसे युद्धों में पराजित हुआ। उसकी हार ने न केवल उसे सिंहासन से दूर कर दिया, बल्कि मुगल साम्राज्य की सांस्कृतिक और उदारवादी नीतियों को भी स्थायी रूप से बदल दिया।

159. (C) औरंगज़ेब के बाद के शासकों द्वारा संरक्षण में सतत गिरावट
मुगल चित्रकला के पतन का प्राथमिक कारण औरंगज़ेब के शासनकाल के बाद राजकीय संरक्षण में आई निरंतर गिरावट थी। औरंगज़ेब की कला के प्रति विमुखता और उसके उत्तराधिकारियों की राजनैतिक अस्थिरता के कारण शाही चित्रशालाएं बंद होने लगीं। आर्थिक संकट और प्रशासनिक कमजोरियों ने कलाकारों को दरबार छोड़ने और प्रांतीय नवाबों के पास जाने पर मजबूर कर दिया। इसके परिणामस्वरूप, उस संगठित और परिष्कृत शैली का क्रमिक ह्रास हो गया।

160. (B) अपारदर्शी जलीय रंग
'गाउच' (Gouache) तकनीक मुगल लघु चित्रकला में प्रयुक्त होने वाली एक विशिष्ट चित्रण पद्धति है जिसमें अपारदर्शी जलीय रंगों का उपयोग किया जाता है। इन रंगों को तैयार करने के लिए प्राकृतिक रंजकों में गोंद या अन्य बंधक पदार्थ मिलाए जाते थे ताकि वे कागज़ पर एक ठोस और अपारदर्शी परत बना सकें। यह तकनीक चित्रों को अधिक गहराई, चमक और सजीवता प्रदान करती थी, जो पारदर्शी जलरंगों के उपयोग से संभव नहीं थी।

161. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
'हम्ज़ानामा' मुगल चित्रकला का एक ऐतिहासिक मील का पत्थर है। यह पैगंबर मोहम्मद के चाचा अमीर हम्ज़ा के वीरतापूर्ण साहसिक कार्यों पर आधारित है, जिनकी कहानियाँ अकबर को बहुत प्रिय थीं। इस ग्रंथ की विशिष्टता इसके असामान्य रूप से बड़े आकार के चित्र और उनके लिए प्रयुक्त कपड़े की सतह है। इन चित्रों के निर्माण में पंद्रह वर्षों का समय लगा, जो अकबर के कला के प्रति अगाध प्रेम और धैर्य को दर्शाता है।

162. (B) यह जहाँगीर के शांतिपूर्ण और न्यायप्रिय शासन का प्रतीक है।
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में सिंह और भेड़ को एक साथ शांति से सोते हुए दिखाना एक शक्तिशाली राजनैतिक और रूपकात्मक संदेश है। यह दृश्य सम्राट जहाँगीर के आदर्श शासन को प्रतिबिंबित करता है जहाँ शक्तिशाली और कमजोर दोनों वर्ग बिना किसी भय के शांतिपूर्वक सह-अस्तित्व में रहते हैं। यह प्रतीकात्मकता प्राचीन न्याय के सिद्धांतों पर आधारित है और सम्राट को एक न्यायप्रिय और शांतिदूत शासक के रूप में प्रस्तुत करती है।

163. (B) क्योंकि वे छोटे आकार के चित्र होते थे, जो अक्सर पांडुलिपियों या एल्बम का हिस्सा होते थे।
मुगल चित्रकला को 'लघु' या मिनिएचर चित्रकला इसलिए कहा जाता है क्योंकि ये कलाकृतियाँ आकार में अपेक्षाकृत बहुत छोटी होती थीं। इनका निर्माण मुख्य रूप से सचित्र पांडुलिपियों के पन्नों के रूप में या एकल चित्रों के एल्बमों (मुरक्का) में रखने के लिए किया जाता था। अपने छोटे आकार के बावजूद, ये चित्र अपनी सूक्ष्म बारीकी, जटिल रेखांकन और रंगों के परिष्कृत उपयोग के लिए जाने जाते थे, जो उन्हें कला की एक विशेष विधा बनाते हैं।

164. (A) उनके राज्याभिषेक के करीब
बहादुर शाह ज़फर का 1838 का प्रसिद्ध चित्र उनके राज्याभिषेक के कुछ समय बाद ही बनाया गया था। यह चित्र उस समय की मुगल सत्ता की गिरती हुई अवस्था का एक शांत और गरिमामय दस्तावेज है। यद्यपि यह उनके शासन के शुरुआती वर्षों का है, लेकिन इसमें सम्राट के चेहरे पर एक गहरी दार्शनिक गंभीरता और उदासी दिखाई देती है, जो मुगल साम्राज्य के अंतिम दिनों की अनिश्चितता और गौरवशाली अतीत के अवसान का प्रतीक है।

165. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
अकबर की राजकीय चित्रशाला वास्तव में एक सांस्कृतिक प्रयोगशाला की तरह थी जहाँ फ़ारसी और स्थानीय भारतीय चित्रकला शैलियों का अद्भुत समन्वय हुआ। अकबर ने जानबूझकर विभिन्न क्षेत्रों के कलाकारों को एक साथ काम करने के लिए प्रेरित किया। जब ये कलाकार एक ही कार्यशाला में मिलकर चित्रकारी करते थे, तो उनकी तकनीकी विशेषज्ञता और सौंदर्यबोध आपस में घुलमिल गए, जिससे एक सर्वथा नवीन और विशिष्ट मुगल कला शैली का जन्म हुआ।

166. (C) उस्ताद मंसूर
मुगल चित्रकार उस्ताद मंसूर को विशेष रूप से उनकी पशु-पक्षी चित्रण में अद्वितीय निपुणता और विशेषज्ञता के लिए याद किया जाता है। जहाँगीर के शासनकाल में उन्होंने असंख्य दुर्लभ पक्षियों और जानवरों के चित्र बनाए जो अपनी वैज्ञानिक शुद्धता और सजीवता के लिए प्रसिद्ध हैं। उनकी आँखों का सूक्ष्म निरीक्षण और रेखाओं की सटीकता उन्हें एक महान प्रकृतिवादी चित्रकार के रूप में स्थापित करती है, जिनके द्वारा बनाए गए चित्र आज भी विश्व स्तर पर सराहे जाते हैं।

167. (A) जहाँगीर के शासन काल में इसका चित्रण हुआ।
'ज़ेबरा' का ऐतिहासिक चित्र मुगल सम्राट जहाँगीर के शासनकाल के दौरान 1621 में निर्मित किया गया था। जहाँगीर ने जब पहली बार इस विचित्र जीव को देखा, तो वे इसकी अद्भुत बनावट से अत्यंत प्रभावित हुए और उन्होंने तुरंत अपने श्रेष्ठ कलाकार उस्ताद मंसूर को इसका यथार्थवादी चित्र बनाने का आदेश दिया। यह चित्र उस काल की प्रकृति में गहरी रुचि और नई खोजों के प्रति मुगल शासकों के कौतूहल का एक उत्कृष्ट प्रमाण है।

168. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
मुगल शासकों और उनके समय की प्रमुख कलात्मक घटनाओं का मिलान उनके विकास क्रम को स्पष्ट करता है। बाबर ने अपने संस्मरणों में प्रसिद्ध चित्रकार बिहज़ाद का उल्लेख किया,

128. (C) क्लीवलैंड संग्रहालय, ओहायो, संयुक्त राज्य अमरीका
उस्ताद मंसूर द्वारा निर्मित सुप्रसिद्ध चित्र 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' वर्तमान में संयुक्त राज्य अमरीका के क्लीवलैंड म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट, ओहायो में संरक्षित है। यह चित्र मुगल चित्रकला की उन अमूल्य विरासतों में से एक है जो अब वैश्विक कला संग्रहों का हिस्सा हैं। इसकी सूक्ष्मता और यथार्थवादी चित्रण आज भी कला प्रेमियों और शोधकर्ताओं को आकर्षित करता है, जो जहाँगीर के काल के उच्च कलात्मक मापदंडों का प्रमाण देता है।

129. (C) शाहजहाँ
उस्ताद मंसूर ने यद्यपि 'ज़ेबरा' का मुख्य चित्र जहाँगीर के शासनकाल में बनाया था, लेकिन उस चित्र के चारों ओर मौजूद सुंदर और भव्य अलंकरणों वाला हाशिया बाद में शाहजहाँ के शासनकाल के दौरान जोड़ा गया। शाहजहाँ को चित्रों को और अधिक अलंकृत करने और उन्हें विशेष रूप से सजाए गए मुरक्का (एल्बम) में संग्रहित करने का बहुत शौक था। यह प्रक्रिया दर्शाती है कि कैसे मुगल चित्र समय के साथ और अधिक समृद्ध और परिष्कृत होते गए।

130. (B) संगीत, नाच, उपहार और आतिशबाजी के साथ
'दारा शिकोह की बारात' चित्र में शाही विवाह के उत्सव का अत्यंत जीवंत चित्रण किया गया है। बारात के स्वागत के दृश्य में संगीतकारों को वाद्ययंत्र बजाते हुए, लोगों को नाचते हुए और आकाश में रंगीन आतिशबाजी को दिखाया गया है। साथ ही, आगंतुकों को उपहार भेंट किए जा रहे हैं। यह चित्रण तत्कालीन मुगल समाज के उल्लासपूर्ण सांस्कृतिक जीवन और शाही परिवारों द्वारा आयोजित भव्य समारोहों की विलासिता को बहुत प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करता है।

131. (A) केवल 1 और 4
मुगल चित्रकला अनिवार्य रूप से एक लघु चित्रकला शैली है, जो अपनी सूक्ष्मता और पांडुलिपियों के भीतर समाहित होने की विशेषता के लिए जानी जाती है। यह शैली सोलहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी के बीच विकसित हुई, न कि केवल बीसवीं शताब्दी में। मुगल शासक कला के महान संरक्षक थे और उनके सहयोग ने न केवल चित्रकला, बल्कि वास्तुकला और संगीत जैसी विभिन्न विधाओं को भी प्रोत्साहित किया, जिससे एक समृद्ध सांस्कृतिक युग का जन्म हुआ।

132. (C) जहाँगीर
सम्राट जहाँगीर के शासनकाल को मुगल चित्रकला का निर्विवाद रूप से स्वर्ण युग कहा जा सकता है। इस दौरान चित्रकला ने यथार्थवाद, वैज्ञानिक सूक्ष्मता और तकनीकी शुद्धता के नए मापदंड स्थापित किए। जहाँगीर की स्वयं की कला पारखी दृष्टि ने चित्रकारों को प्रकृति, पशु-पक्षियों और मानव स्वभाव का अत्यंत गहराई से अध्ययन करने के लिए प्रेरित किया। उनके काल के चित्रों में जो सजीवता और बारीकी मिलती है, वह मुगल कला के इतिहास में अद्वितीय है।

133. (C) औरंगज़ेब
मुगल चित्रकला के गौरवशाली युग के पतन की शुरुआत औरंगज़ेब के शासनकाल से मानी जाती है। औरंगज़ेब की कट्टर धार्मिक मान्यताओं और कला के प्रति उसकी अरुचि के कारण शाही चित्रशाला को मिलने वाला राजकीय संरक्षण लगभग समाप्त हो गया। उसने अपना पूरा ध्यान और संसाधन युद्धों और साम्राज्य विस्तार में लगा दिया। संरक्षण के अभाव में कुशल कलाकारों ने दरबार छोड़ दिया, जिससे चित्रकला की गुणवत्ता और विकास की गति निरंतर गिरती चली गई।

134. (A) मुगल शैली का प्रांतीय शैलियों में विलय और अंग्रेजों का उत्थान
'कंपनी चित्रकला शैली' का विकास मुगल साम्राज्य के कमजोर होने और ब्रिटिश ईस्ट इंडिया कंपनी के प्रभुत्व बढ़ने के परिणामस्वरुप हुआ। जब मुगल चित्रकार शाही दरबार छोड़कर अन्य क्षेत्रों में गए, तो उन्होंने स्थानीय शैलियों के साथ तालमेल बिठाया। बाद में, अंग्रेज अधिकारियों और व्यापारियों की पसंद के अनुसार चित्र बनाने की प्रक्रिया में एक नवीन मिश्रित शैली उभरी, जिसमें मुगल तकनीक और यूरोपीय यथार्थवाद का समन्वय देखने को मिलता था।

135. (C) कला में गहन रुचि और वैज्ञानिक शुद्धता
सम्राट जहाँगीर के संस्मरण 'तुज़्क-ए-जहाँगीरी' उनकी कलात्मक जिज्ञासा और सूक्ष्म अवलोकन का जीवंत प्रमाण हैं। इस ग्रंथ में जहाँगीर ने अपनी कला संबंधी गहन रुचियों का विस्तार से वर्णन किया है और चित्रकारों को वैज्ञानिक शुद्धता के साथ प्रकृति का चित्रण करने के लिए निर्देशित किया है। उनके विवरणों से पता चलता है कि वे चित्र की छोटी से छोटी बारीकी को पहचानने में सक्षम थे और कला को एक गंभीर दस्तावेजीकरण मानते थे।

136. (D) जहाँगीर का स्वप्न
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र अकबर के काल से संबंधित नहीं है, बल्कि यह जहाँगीर के शासनकाल की एक सुप्रसिद्ध और प्रतीकात्मक कृति है जिसे अबुल हसन ने बनाया था। इसके विपरीत, 'हम्ज़ानामा' और 'रज़्मनामा' का चित्रण अकबर की विशाल परियोजनाओं का हिस्सा था। 'मेडोना एंड चाइल्ड' भी अकबर के काल में यूरोपीय प्रभाव की शुरुआत का प्रतीक है। ये कृतियाँ अपने-अपने समय की कलात्मक प्राथमिकताओं और शासकों की पसंद को दर्शाती हैं।

137. (B) गौरवशाली उपाधियों के साथ शाही छवियों का आदर्शीकरण
शाहजहाँ के शासनकाल में मुगल चित्रकला की शैली में यथार्थवाद की जगह आदर्शीकरण ने ले ली। इस काल के चित्रों में सम्राट और उनके परिवार की छवियों को अत्यंत प्रभावशाली और भव्य रूप में प्रस्तुत करने पर बल दिया गया। उन्हें दिव्य प्रभामंडलों और गौरवशाली राजकीय उपाधियों के साथ चित्रित किया जाता था ताकि उनकी राजसी सत्ता का महिमामंडन हो सके। यह दृष्टिकोण सम्राट के प्रति जनता में भय और सम्मान पैदा करने का एक कलात्मक माध्यम था।

थे। उन्होंने एक-दूसरे की शैलियों से सीखा और अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं का विवेकपूर्ण समावेश किया। इसी सहयोगात्मक प्रक्रिया ने मुगल शैली को वह गहराई, बारीकी और जीवंतता प्रदान की जो उसे विश्व की अन्य समकालीन चित्रकला शैलियों से कहीं अधिक विशिष्ट और उत्कृष्ट बनाती है।

179. (B) जहाँगीर की राजनीतिक आकांक्षाओं और कल्पनाओं का परिष्कृत कलात्मक प्रतिपादन
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में प्रतीकात्मकता का उपयोग सम्राट की उन राजनीतिक आकांक्षाओं और कूटनीतिक इच्छाओं को व्यक्त करने का एक परिष्कृत तरीका था जो वास्तविक जीवन में संभव नहीं हो सकी थीं। चित्रकार ने सूक्ष्म प्रतीकों के माध्यम से जहाँगीर के अवचेतन मन की विजय और शांति की कल्पना को कलात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। यह दर्शाता है कि मुगल कला केवल वास्तविकता का चित्रण नहीं, बल्कि उच्च विचारों की भी अभिव्यक्ति थी।

180. (B) यह एक अनूठी शैली थी जो विभिन्न प्रभावों को मिलाकर विकसित हुई और भारतीय कला में इसका एक विशिष्ट स्थान है।
मुगल चित्रकला को परिभाषित करने का सबसे उपयुक्त तरीका यह है कि इसे एक अत्यंत अनूठी और जीवंत शैली के रूप में देखा जाए। यह किसी एक संस्कृति की नकल नहीं थी, बल्कि इसने फ़ारसी, भारतीय और यूरोपीय कलात्मक प्रभावों को आत्मसात कर एक नया रूप ग्रहण किया। अपने विकास क्रम में इसने भारतीय कला इतिहास को समृद्ध किया और अपनी विशिष्ट तकनीकी बारीकियों के कारण वैश्विक पहचान बनाई।

181. (B) फ़ारसी (सफ़ाविद)
मीर सैयद अली और अब्द उस समद मुगल चित्रकला के वे दो आधार स्तंभ थे जिन्हें हुमायूँ ईरान से अपने साथ भारत लाए थे। वे मूल रूप से फ़ारसी या सफ़ाविद शैली के उच्च कोटि के चित्रकार थे और उन्होंने ईरानी कला की सूक्ष्मता और रेखांकन की नज़ाकत को मुगल दरबार में पेश किया। उनकी इसी तकनीकी विशेषज्ञता ने शुरुआती मुगल शैली का ढांचा तैयार किया और स्थानीय कलाकारों के लिए प्रेरणा का स्रोत बनी।

182. (B) वृक्ष, लताएं और चटख लाल-पीले रंगों की अत्यंत समृद्ध रंग योजना में
'हम्ज़ा के जासूसों का कैमूर शहर पर हमला' चित्र में भारतीय प्रभाव को प्रकृति और रंगों के चित्रण के माध्यम से आसानी से पहचाना जा सकता है। इसमें दिखाए गए जीवंत वृक्ष, लहराती लताएं और लाल व पीले जैसे चटख रंगों का प्रचुर प्रयोग भारतीय लोक कला की समृद्ध परंपरा की याद दिलाता है। इन तत्वों ने फ़ारसी शैली की औपचारिकताओं में एक नया उत्साह और भारतीय मिट्टी की सोंधी महक भर दी।

183. (C) 'रज़्मनामा' का चित्रण
अकबर के शासनकाल की सबसे महत्वपूर्ण और भव्य कला परियोजनाओं में से एक 'रज़्मनामा' का चित्रण था। यह महाभारत का फ़ारसी में सचित्र रूपांतरण था, जिसे सम्राट ने भारतीय संस्कृति को समझने के लिए विशेष रूप से तैयार करवाया था। इसके विपरीत, तुज़्क-ए-जहाँगीरी और बाज़ का चित्र जहाँगीर के काल के हैं, जबकि पदशाहनामा शाहजहाँ के समय की रचना है। रज़्मनामा अकबर की उदारता और कला प्रेम का बेजोड़ प्रतीक है।

184. (C) बाइज़ेंटाइन और यूरोपीय पुनर्जागरण काल की परंपरागत ईसाई कला
'मेडोना एंड Child' चित्र मुगल चित्रशाला में पश्चिमी जगत के एक अत्यंत महत्वपूर्ण और धार्मिक विषय को लेकर आया। यह चित्र मुख्य रूप से बाइज़ेंटाइन और यूरोपीय पुनर्जागरण काल की परंपरागत ईसाई कला परंपराओं पर आधारित था। मुगल चित्रकारों ने इन विदेशी विषयों को न केवल अपनाया, बल्कि अपनी विशिष्ट लघु चित्रण शैली में ढालकर उन्हें एक नया सांस्कृतिक आयाम भी प्रदान किया, जो तत्कालीन कलात्मक संवाद का प्रमाण है।

185. (B) फूल-पत्ती और कभी-कभी मानव आकृतियाँ
जहाँगीर के काल में चित्रों के हाशियों (बॉर्डर्स) का महत्व मुख्य चित्र के समान ही बढ़ गया था। इन हाशियों को केवल खाली नहीं छोड़ा जाता था, बल्कि उन पर अत्यंत सुंदरता से फूल-पत्तियाँ, प्राकृतिक दृश्य और कभी-कभी छोटी मानव आकृतियाँ चित्रित की जाती थीं। इन विवरणों को प्रायः सोने के रंगों से उभारा जाता था, जिससे चित्र का समग्र प्रभाव अत्यंत राजसी, अलंकृत और कलात्मक रूप से परिपूर्ण हो जाता था।

186. (A) उसके कला पारखी होने को
शहज़ादा दारा शिकोह द्वारा अपनी पत्नी को भेंट किया गया बेशकीमती चित्र एल्बम उनकी उच्च कलात्मक रुचि और सूक्ष्म सौंदर्यबोध का स्पष्ट प्रमाण है। यह उपहार दर्शाता है कि दारा शिकोह न केवल कला के संरक्षक थे, बल्कि वे व्यक्तिगत जीवन में भी कला को अत्यंत महत्व देते थे। उनके द्वारा संग्रहित चित्र उनकी उदार सोच और कला के प्रति उनके गहरे अनुराग को प्रतिबिंबित करते हैं, जो उन्हें एक विशिष्ट कला पारखी बनाता है।

187. (B) अबुल हसन
'नादिर अल ज़मान' की गरिमामय उपाधि, जिसका अर्थ 'समय का आश्चर्य' है, सम्राट जहाँगीर ने अपने प्रिय चित्रकार अबुल हसन को प्रदान की थी। अबुल हसन ने अपनी अद्वितीय प्रतिभा से छवि चित्रण और रूपकात्मक दृश्यों को ऐसी सजीवता प्रदान की कि वे जहाँगीर की आँखों के तारा बन गए। यह उपाधि उनके असाधारण कलात्मक कौशल और मुगल चित्रशाला में उनके सर्वोच्च स्थान की राजकीय स्वीकृति का प्रतीक थी।

188. (D) निगार खाना - हुमायूँ की चित्रशाला
दिए गए विकल्पों में से 'निगार खाना' को हुमायूँ की चित्रशाला के रूप में सही ढंग से पहचाना गया है, जबकि अन्य विकल्पों में 'पदशाहनामा' का मेल गलत है क्योंकि यह शाहजहाँ का इतिहास है। रज़्मनामा और मुरक्का के विवरण सही हैं। प्रश्न के संदर्भ में, गलत युग्म की पहचान करने हेतु ऐतिहासिक ग्रंथों और उनके वास्तविक संरक्षकों या विधाओं के बीच के सही

229. (C) कपड़े
'प्रिंसेज़ ऑफ़ द House of तैमूर' चित्र अपनी विशिष्टता के कारण कागज़ के बजाय कपड़े की सतह पर बनाया गया था। यह विशाल चित्र मुगल साम्राज्य के शुरुआती दौर की एक महत्वपूर्ण कृति है जिसमें तैमूरी वंश की वंशावली को दर्शाया गया है। कपड़े का आधार चित्र को स्थायित्व और बड़े आकार के संयोजन की सुविधा प्रदान करता था। यह तकनीकी विकल्प दर्शाता है कि शुरुआती मुगल काल में बड़े आकार के वंशावली चित्रों के लिए कपड़े को प्राथमिकता दी जाती थी।

230. (B) शाही ऐश्वर्य, दरबार और सम्राट के महिमामंडन से
शाहजहाँ के शासनकाल के दौरान चित्रकला के विषयों का केंद्र मुख्य रूप से शाही ऐश्वर्य, दरबार की भव्यता और सम्राट का व्यक्तिगत महिमामंडन था। इस काल के चित्रों में राजाओं को दैवीय आभा और गौरवशाली प्रतीकों के साथ चित्रित किया जाता था। आम जनजीवन के स्थान पर औपचारिक दरबारों, राज्याभिषेक के दृश्यों और शाही जुलूसों को प्राथमिकता दी गई। यह कला सम्राट की शक्ति और उनके युग की स्थिरता का एक भव्य प्रदर्शन थी।

231. (D) सभी 1, 2, 3, और 4
मुगल साम्राज्य के शासकों ने भारतीय इतिहास और संस्कृति पर गहरी छाप छोड़ी। बाबर ने साम्राज्य की नींव रखी, जबकि हुमायूँ ने सफ़ाविद दरबार से कलात्मक प्रेरणा प्राप्त की। अकबर ने अपनी उदार नीतियों और 'दीन-ए-इलाही' के माध्यम से सांस्कृतिक समन्वय का प्रयास किया और जहाँगीर ने चित्रकला को अपनी उच्चतम तकनीकी ऊँचाई तक पहुँचाया। इन सभी शासकों के व्यक्तिगत योगदान ने मिलकर मुगल काल को एक अद्वितीय और समृद्ध कलात्मक युग बनाया।

232. (C) एक शानदार सूरज और चाँद का दीप्त
'जहाँगीर एक रेतघड़ी के ऊपर' नामक रूपकात्मक चित्र में सम्राट के सिर के पीछे एक अत्यंत भव्य प्रभामंडल (Halo) दिखाया गया है, जिसमें सूरज और चाँद दोनों की दीप्ति एक साथ समाहित है। यह चित्रण सम्राट की सर्वोच्च सत्ता, उनके दिव्य स्वरूप और ब्रह्मांडीय शक्ति के प्रतीक के रूप में उपयोग किया गया है। यह यूरोपीय ईसाई कला से प्रभावित एक कलात्मक तत्व है जिसे मुगल चित्रकारों ने सम्राट के महिमामंडन के लिए सफलतापूर्वक अपनाया।

233. (B) दायीं तरफ कोने में सम्राट को चित्र भेंट करते हुए
'रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' चित्र में चित्रकार बिचित्र ने स्वयं को अत्यंत विनम्रतापूर्वक दायीं तरफ के निचले कोने में चित्रित किया है। वह वहाँ खड़ा होकर सम्राट को एक छोटा चित्र भेंट कर रहा है। चित्रकार का स्वयं को चित्र में शामिल करना तत्कालीन कलाकारों की बढ़ती पहचान और उनके आत्मविश्वास का प्रतीक है। यह यह भी दर्शाता है कि कलाकार सम्राट के संरक्षण में स्वयं को धन्य और सम्मानित महसूस करते थे।

234. (B) अकबर चित्रित विवरणों को पढ़ने के स्थान पर अधिक पसंद करता था
अकबर के शासनकाल में पांडुलिपि चित्रण का असाधारण महत्व इसलिए बढ़ा क्योंकि अकबर को पढ़ने में कठिनाई होने के कारण वे सचित्र विवरणों के प्रति अधिक आकर्षित थे। उनके लिए चित्रों के माध्यम से कहानियों और इतिहास को समझना कहीं अधिक सहज और आनंददायक था। इसी व्यक्तिगत रुचि ने मुगल चित्रशाला को बड़े पैमाने पर सचित्र ग्रंथों के निर्माण के लिए प्रेरित किया, जिससे दृश्य कथावाचन की एक अत्यंत समृद्ध और प्रभावशाली परंपरा विकसित हुई।

235. (C) यूरोपीय व्यापारियों और मिशनरी द्वारा लाए गए उपहार और चित्र
मुगल चित्रकला पर यूरोपीय प्रभाव का मुख्य स्रोत वे उपहार और कलाकृतियाँ थीं जो यूरोपीय व्यापारियों, राजदूतों और जेसुइट मिशनरियों द्वारा मुगल दरबार में लाई गई थीं। जहाँगीर और अकबर इन विदेशी चित्रों की यथार्थवादी शैली और तकनीक से बहुत प्रभावित हुए। इसके परिणामस्वरूप, मुगल चित्रकारों ने पश्चिमी कला के तत्वों जैसे कि परिप्रेक्ष्य, प्रकाश-छाया का प्रभाव और मानवीय भावनाओं के यथार्थवादी चित्रण को अपनी पारंपरिक शैली में धीरे-धीरे आत्मसात कर लिया।

236. (C) जहाँगीर
सम्राट जहाँगीर अपनी विशिष्ट कलात्मक अभिरुचि के कारण लंबी आख्यान-आधारित पांडुलिपियों की तुलना में एकल, परिष्कृत चित्रों और मुरक्का (एल्बम) को अधिक पसंद करते थे। उन्हें चित्रों की संख्या से अधिक उनकी गुणवत्ता और सूक्ष्मता में रुचि थी। उनकी इसी पसंद ने चित्रकारों को प्रकृति, छवि चित्रण और विशिष्ट दृश्यों पर ध्यान केंद्रित करने के लिए प्रेरित किया, जिससे मुगल चित्रकला में पांडुलिपि चित्रण के स्थान पर एकल उत्कृष्ट कृतियों का युग प्रारंभ हुआ।

237. (C) उस्ताद मंसूर
सम्राट जहाँगीर ने अपने दरबार के असाधारण प्रकृतिवादी चित्रकार उस्ताद मंसूर को उनकी बेजोड़ पशु-पक्षी चित्रण कला के लिए 'नादिर उल अस्र' की प्रतिष्ठित उपाधि दी थी। मंसूर ने अपनी कला के माध्यम से दुर्लभ जीवों का ऐसा सजीव और सटीक चित्रण किया जो तत्कालीन समय में किसी अन्य कलाकार के लिए संभव नहीं था। उनकी यह विशेषज्ञता जहाँगीर की वैज्ञानिक जिज्ञासा को संतुष्ट करती थी, जो प्रकृति के हर रूप का सटीक रिकॉर्ड रखना चाहते थे।

238. (B) प्रोफ़ाइल में दिखने वाला चेहरा (Profile View)
मुगल चित्रकला में 'पार्श्वकार' चेहरे का अर्थ चेहरे को एक तरफ से अर्थात 'प्रोफ़ाइल' में दिखाना है। इस शैली में चेहरे की केवल एक तरफ की आँख और नाक का उभार स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यह मुगल और राजपूत चित्रकला की एक बहुत ही सामान्य और लोकप्रिय विशेषता थी। पार्श्वकार चेहरे के माध्यम से चित्रकार व्यक्ति की नाक, ठुड्डी और माथे की रेखाओं को अधिक सटीकता और विशिष्टता के साथ उकेरने में सक्षम होते थे।

199. (B) महाभारत और रामायण जैसे हिंदू महाकाव्यों का भी चित्रण हुआ।
अकबर की धार्मिक सहिष्णुता और सांस्कृतिक समन्वय की नीति का मुगल चित्रशाला पर गहरा और सकारात्मक प्रभाव पड़ा। उनके आदेश पर केवल इस्लामिक या फ़ारसी विषयों तक सीमित न रहकर, चित्रकारों ने महाभारत, रामायण और हरिवंश पुराण जैसे महान हिंदू महाकाव्यों का भी अत्यंत भव्यता से चित्रण किया। इस पहल ने मुगल कला को एक व्यापक और समावेशी स्वरूप प्रदान किया, जिससे वह सही अर्थों में एक भारतीय साम्राज्य की प्रतिनिधि कला बन सकी।

200. (B) मुगल कला एक विशिष्ट और निजी कला थी, जो आम जनता की पहुँच से दूर थी।
"ये चित्र सिर्फ़ शाही परिवार के सदस्यों के देखने के लिए होते थे" यह कथन स्पष्ट करता है कि मुगल चित्रकला एक अत्यंत विशिष्ट, निजी और कुलीन वर्ग की कला थी। यह सार्वजनिक प्रदर्शन के लिए नहीं, बल्कि महलों की दीवारों के पीछे शाही संग्रहों और पुस्तकालयों के लिए बनाई गई थी। इसकी पहुँच केवल सम्राट और उनके विश्वासपात्रों तक ही सीमित थी, जो इस कला के परिष्कृत सौंदर्य का आनंद लेने में सक्षम थे।

201. (C) सभी कथन सही हैं
अकबर और जहाँगीर के कला संरक्षण के बीच के अंतर को समझना महत्वपूर्ण है। अकबर का ध्यान जहाँ विशाल पांडुलिपि परियोजनाओं के माध्यम से बड़ी संख्या में चित्रों के निर्माण पर था, वहीं जहाँगीर ने अपनी जिज्ञासु प्रवृत्ति के कारण सूक्ष्म विवरणों और वैज्ञानिक शुद्धता पर अधिक जोर दिया। जहाँगीर को एकल, उच्च गुणवत्ता वाले और परिष्कृत चित्र अधिक पसंद थे। इन दोनों के अलग-अलग दृष्टिकोणों ने मुगल शैली को विविधता और पूर्णता दोनों प्रदान कीं।

202. (D) पतन और "बुझती शमा की आखरी लौ" का काल
बहादुर शाह ज़फर का 1838 का चित्र मुगल साम्राज्य की उस अवस्था का प्रतीक है जब उसका गौरवशाली अतीत समाप्त हो रहा था। यह चित्र उस "बुझती शमा की आखरी लौ" के समान है जो बुझने से पहले अपनी अंतिम चमक दिखाती है। इसमें सम्राट की शक्ति का नहीं, बल्कि उनके अवसान और साम्राज्य के पतन की गहरी उदासी और गरिमा का कलात्मक प्रदर्शन मिलता है, जो एक युग के अंत का संकेत था।

203. (A) P-1, Q-4, R-3, S-2
मुगल कालीन प्रसिद्ध चित्रों और उनके निर्माण से जुड़े तथ्यों का सही मिलान उनके ऐतिहासिक महत्व को उजागर करता है। 'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' न्यूयॉर्क के मेट्रोपोलिटन संग्रहालय में है, 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द हाउस ऑफ़ तैमूर' को अब्द उस समद ने बनाया, 'ज़ेबरा' उस्ताद मंसूर की वैज्ञानिक कला का नमूना है और 'दरबार में जहाँगीर' का निर्माण अबुल हसन और मनोहर ने मिलकर किया था, जिसके नमूने कई संग्रहों में मौजूद हैं।

204. (D) बाबर
प्रसिद्ध फ़ारसी चित्रकार बिहज़ाद का उल्लेख सम्राट बाबर के संस्मरणों में मिलता है। बाबर ने बिहज़ाद की कला की प्रशंसा करने के साथ-साथ उनके द्वारा दाढ़ी विहीन चेहरों के अंकन में रहने वाली कमियों की भी बेबाक आलोचना की थी। यह विवरण सिद्ध करता है कि बाबर कला के प्रति न केवल संवेदनशील था, बल्कि वह तत्कालीन महान कलाकारों की शैलियों का अत्यंत सूक्ष्म विश्लेषण करने की क्षमता भी रखता था, जो उनकी बौद्धिक श्रेष्ठता का प्रमाण है।

205. (A) 1, 4, 3, 2
मुगल कलात्मक परियोजनाओं का सही ऐतिहासिक कालक्रम उनके संरक्षकों के समय के अनुसार निर्धारित है। सबसे पहले हुमायूँ के काल में हम्ज़ानामा का कार्य प्रारंभ हुआ, उसके बाद अकबर के शासनकाल में रज़्मनामा का महान चित्रण कार्य संपन्न हुआ। जहाँगीर के समय में विशिष्ट मुरक्का और एकल चित्रों के संग्रहों पर ध्यान दिया गया और अंत में शाहजहाँ के काल में पदशाहनामा जैसी भव्य और अलंकृत ऐतिहासिक पांडुलिपि का निर्माण किया गया।

206. (C) जहाज़ को तबाह करने की
'नोआस् आर्क' चित्र के एक दिलचस्प और नाटकीय हिस्से में इब्लीस (शैतान) को जहाज़ के पास दिखाया गया है, जहाँ वह अपनी कुटिल योजनाओं से जहाज़ को तबाह करने या उसे नुकसान पहुँचाने की कोशिश कर रहा है। यह चित्रण अच्छाई और बुराई के बीच के शाश्वत संघर्ष को दर्शाता है, जहाँ दैवीय संरक्षण में नूह का जहाज़ सभी बाधाओं के बावजूद आगे बढ़ता है। चित्रकार ने इस आध्यात्मिक द्वंद्व को अत्यंत प्रभावी ढंग से उकेरा है।

207. (C) दारा शिकोह एक कट्टर और असहिष्णु राजकुमार था।
दारा शिकोह के बारे में यह कथन पूरी तरह असत्य है कि वह एक कट्टर और असहिष्णु राजकुमार था। इसके विपरीत, वह इतिहास में अपनी असाधारण धार्मिक उदारता, विभिन्न मतों के प्रति सम्मान और दार्शनिक सोच के लिए जाना जाता है। उसने संस्कृत सीखी, उपनिषदों का अनुवाद किया और वेदांत व सूफी दर्शन के मिलन की वकालत की। उसकी यही उदारता उसे अपने समय के अन्य कट्टरपंथियों से अलग और विशिष्ट बनाती है।

208. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
सम्राट जहाँगीर ने एक विशिष्ट बाज़ का सजीव चित्र बनवाया था क्योंकि वह उस पक्षी के प्रति बहुत अधिक लगाव रखते थे। शाह अब्बास द्वारा उपहार में दिए गए इस दुर्लभ बाज़ को जब एक बिल्ली ने मार दिया, तो जहाँगीर अत्यंत दुखी हुए। वे उसकी अद्वितीय सुंदरता और यादों को हमेशा के लिए कला में अमर कर देना चाहते थे। इसीलिए उन्होंने उस्ताद मंसूर को उस मृत बाज़ का अत्यंत सूक्ष्म और यथार्थवादी चित्र बनाने का आदेश दिया।

249. (B) 1, 2, 3, 4
'दारा शिकोह की बारात' चित्र शाहजहाँ के शासनकाल की एक बेजोड़ कृति है, जिसे चित्रकार हाजी मदनी ने तैयार किया था। इस भव्य चित्र में दूल्हा बने दारा शिकोह अपने पिता, सम्राट शाहजहाँ के साथ सफेद घोड़े पर सवार दिखाए गए हैं। चित्र में शाही बारात का स्वागत शानदार आतिशबाजी, वाद्ययंत्रों और संगीत के उल्लासपूर्ण वातावरण में हो रहा है। यह चित्र औरंगज़ेब के नहीं, बल्कि दारा शिकोह के ऐतिहासिक विवाह को दर्शाता है।

250. (C) चित्र पूरा होने पर उसे पॉलिश करने और चमकाने में
मुगल चित्रकला की प्रक्रिया में 'एगेट' (Agate) नामक बहुमूल्य और चिकने पत्थर का उपयोग चित्र के पूर्ण होने के बाद अंतिम चरण में किया जाता था। कलाकार चित्र के पिछले हिस्से को इस पत्थर से सावधानीपूर्वक घिसते थे ताकि रंगों की परतें कागज़ के साथ मजबूती से जुड़ जाएँ। इस घिसाई से चित्र की ऊपरी सतह पर एक उत्कृष्ट चमक, चिकनापन और स्थायी पॉलिश आ जाती थी, जो उसकी दृश्य गुणवत्ता को बढ़ा देती थी।

251. (A) चित्र शासक की पसंद और सौंदर्यबोध के अनुसार बनाए जाते थे
मुगल चित्रकला में शाही व्यक्तियों की बौद्धिक और मानसिक संवेदनशीलता के अनुकूल चित्रण का सीधा अर्थ यह है कि कला पूरी तरह से सम्राट की व्यक्तिगत रुचि, उनकी विचारधारा और उनके विशिष्ट सौंदर्यबोध पर आधारित थी। कलाकार अपनी रचनात्मक स्वतंत्रता का उपयोग शासक की पसंद के दायरे में रहकर ही करते थे। प्रत्येक चित्र सम्राट की अपेक्षाओं और उनके राजसी व्यक्तित्व को संतुष्ट करने के उद्देश्य से अत्यंत सावधानीपूर्वक निर्मित किया जाता था।

252. (B) ईरान (हेरात)
महान चित्रकार बिहज़ाद ईरान के हेरात क्षेत्र की विशिष्ट चित्रकला शैली के सबसे प्रमुख और प्रभावशाली उस्ताद थे। उन्हें 'पूर्व का राफेल' भी कहा जाता है। उनकी सूक्ष्म रेखांकन शैली और मानवीय भावों के चित्रण ने पूरी इस्लामिक दुनिया की चित्रकला को प्रभावित किया। मुगल सम्राट बाबर और हुमायूँ बिहज़ाद की कला के बहुत बड़े प्रशंसक थे और उन्हीं के द्वारा स्थापित मानकों ने प्रारंभिक मुगल चित्रकला के स्वरूप को काफी हद तक निर्धारित किया।

253. (B) अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ
'प्रिंसेज़ ऑफ़ द House of तैमूर' नामक ऐतिहासिक चित्र पर समय के साथ बाद के मुगल शासकों, जैसे अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ की आकृतियों को पुनः और अतिरिक्त रूप से बनाया गया था। यह परंपरा मुगल वंश की निरंतरता और उनके पूर्वजों के साथ उनके अटूट संबंध को प्रदर्शित करने के लिए अपनाई गई थी। एक ही चित्र पर विभिन्न पीढ़ियों के शासकों का अंकन इसे मुगल वंशावली का एक अत्यंत दुर्लभ और गतिशील दस्तावेज़ बनाता है।

254. (B) सौ
अबुल फ़ज़ल के ऐतिहासिक विवरणों के अनुसार, सम्राट अकबर की शाही चित्रशाला में सौ से भी अधिक कलाकार स्थायी रूप से नियुक्त थे। ये कलाकार भारत के विभिन्न क्षेत्रों और ईरान से आए कुशल उस्ताद थे। इतनी बड़ी संख्या में कलाकारों की नियुक्ति अकबर के कला के प्रति अगाध प्रेम और बड़े पैमाने पर ऐतिहासिक व साहित्यिक परियोजनाओं को पूर्ण करने की उनकी महत्वाकांक्षा को बहुत स्पष्ट रूप से रेखांकित करती है।

255. (B) 1567-1582
'हम्ज़ानामा' की विशाल और विस्मयकारी चित्रण योजना को पूर्ण करने के लिए निर्धारित अनुमानित तिथि 1567 से 1582 के बीच की है। इन पंद्रह वर्षों के दौरान मुगल चित्रशाला के कलाकारों ने अथक परिश्रम कर अमीर हम्ज़ा की कहानियों को 1400 बड़े चित्रों के माध्यम से जीवंत किया। यह समय मुगल चित्रकला के संगठित विकास और अकबर के शासनकाल की सबसे महत्वपूर्ण कलात्मक उपलब्धियों का साक्षी रहा है, जिसने भविष्य के लिए मार्ग प्रशस्त किया।

256. (A) माँ और बच्चे के बीच का गहरा लगाव
'मेडोना एंड Child' चित्र में यूरोपीय पुनर्जागरण का सबसे महत्वपूर्ण मानवतावादी पक्ष माँ और बच्चे के बीच का अत्यंत गहरा और स्वाभाविक भावनात्मक लगाव है। मुगल कलाकारों ने इस मानवीय संवेदना को बहुत बारीकी से पकड़ा और उसे अपनी कला के माध्यम से व्यक्त किया। यह चित्रण केवल धार्मिक विषय तक सीमित नहीं था, बल्कि यह सार्वभौमिक प्रेम और कोमलता की अभिव्यक्ति था, जिसने इस विदेशी विषय को भारतीय दर्शकों के लिए भी आत्मीय बना दिया।

257. (B) दरबार में जहाँगीर
ईसाई पादरी फ़ादर कोरसी की उपस्थिति सम्राट जहाँगीर के शासनकाल के प्रसिद्ध चित्र 'दरबार में जहाँगीर' में प्रमुखता से अंकित की गई है। इस चित्र में उन्हें अन्य दरबारियों और विदेशी दूतों के साथ शाही सभा में खड़ा दिखाया गया है। यह उपस्थिति तत्कालीन मुगल दरबार की धार्मिक सहिष्णुता और विदेशी संस्कृतियों के प्रति खुलेपन का प्रतीक है, जहाँ विभिन्न विचारधाराओं के लोगों को सम्राट के सानिध्य में स्थान प्राप्त था।

258. (C) सूरज और चाँद का सुनहरा दीप्त
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में जहाँगीर के सिर के पीछे मौजूद भव्य प्रभामंडल के ऊपर दो पंखोंयुक्त दूत (Putti) चित्रित किए गए हैं। ये दूत अपने हाथों में सूरज और चाँद के सुनहरे दीप्त को थामे हुए दिखाए गए हैं, जो सम्राट की दिव्य शक्ति और ब्रह्मांड पर उनके प्रभुत्व का संकेत देते हैं। यह चित्रण जहाँगीर की राजसी गरिमा को अलौकिक रूप प्रदान करने के लिए पश्चिमी कलात्मक प्रतीकों के रचनात्मक उपयोग का एक अद्भुत उदाहरण है।

219. (B) 1, 2, 3, 4
मुगल चित्रकला का क्रमिक विकास शासकों की पसंद के साथ बदलता रहा। बाबर और हुमायूँ के समय फ़ारसी प्रभाव अधिक रहा, जबकि अकबर के समय भारतीय तत्वों के समावेश से एक विशिष्ट मुगल शैली उभरी। जहाँगीर के काल में प्रकृतिवाद और यथार्थवाद अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँचा, और शाहजहाँ के समय आदर्शीकरण व भव्य अलंकरण को प्राथमिकता मिली। औरंगज़ेब के समय राजकीय संरक्षण कम हुआ, न कि इसमें कोई वृद्धि हुई।

220. (B) उसका उदार और दार्शनिक स्वभाव जो प्रशासन के लिए अनुपयुक्त माना गया
ऐतिहासिक विश्लेषणों के अनुसार, दारा शिकोह का अत्यधिक उदार, दार्शनिक और समझौतावादी स्वभाव ही उसके राजनैतिक पतन का एक मुख्य कारण बना। उस काल की कठोर राजनीति और सत्ता संघर्ष में उसके इन मानवीय गुणों को प्रशासनिक कमजोरी और सैन्य अक्षमता के रूप में देखा गया। औरंगज़ेब जैसे महत्वाकांक्षी भाई के सामने दारा का यह सौम्य व्यक्तित्व टिक नहीं सका, जिसके परिणामस्वरूप उसे सत्ता और जीवन दोनों से हाथ धोना पड़ा।

221. (B) एक विशेष नाटकीय ऊर्जा और अशांति का
'नोआस् आर्क' चित्र में ऊर्ध्वाधर परिप्रेक्ष्य और लहरों के अशांत चित्रण का उपयोग एक विशेष प्रकार की नाटकीय ऊर्जा और अशांति का प्रभाव उत्पन्न करता है। यह तकनीक जल प्रलय की विभीषिका और उस समय के संकटपूर्ण वातावरण को सजीव रूप से प्रस्तुत करने के लिए अपनाई गई थी। चित्रकार ने अपनी कुशलता से दर्शकों के मन में भय और विस्मय का भाव पैदा किया है, जो इस पौराणिक घटना की गंभीरता के अनुरुप है।

222. (C) अकबर
'तूतीनामा' (तोते की कहानियाँ) का चित्रण सम्राट अकबर के शासनकाल के प्रारंभिक वर्षों में किया गया था। इस ग्रंथ की मुख्य विशेषता इसकी आख्यानमूलक शैली और कहानियों को दृश्यों के माध्यम से प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करना है। अकबर के समय में पांडुलिपि चित्रण और कहानियों के सचित्र वर्णन को अत्यधिक महत्व दिया जाता था ताकि वे आसानी से समझी जा सकें। यह चित्रकला उस युग के विवरणात्मक सौंदर्यबोध का एक महत्वपूर्ण और प्रारंभिक उदाहरण है।

223. (B) कृष्ण के सभी अनुयायी, जिनमें पूरा गाँव (ग्रामीण और उनके पशु) शामिल हैं
'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र में कृष्ण के प्रति अपार श्रद्धा रखने वाले पूरे गोकुल गाँव को दिखाया गया है। इसमें न केवल ग्वाले और ग्रामीण महिलाएँ शामिल हैं, बल्कि उनके गाय-बछड़े और अन्य पशु भी पर्वत की छाया में सुरक्षित दिखाए गए हैं। यह समावेशी चित्रण कृष्ण की सर्वव्यापक सुरक्षा और उनके प्रति जनसाधारण के गहरे विश्वास को दर्शाता है, जहाँ पूरी सृष्टि उनके दैवीय संरक्षण में शरण लेती है।

224. (B) अत्यंत वैज्ञानिक सटीकता और यथार्थवाद के साथ
'पक्षी-विश्राम पर बाज़' चित्र में उस्ताद मंसूर ने बाज़ का चित्रण अत्यंत वैज्ञानिक सटीकता और उच्च कोटि के यथार्थवाद के साथ किया है। उन्होंने पक्षी के एक-एक पंख की बनावट, उसकी तीक्ष्ण नजर और शरीर की बनावट को इतनी बारीकी से उकेरा है कि यह केवल एक चित्र नहीं, बल्कि एक जीवंत दस्तावेज़ प्रतीत होता है। यह शैली जहाँगीर के काल की उस उत्कृष्ट कलात्मक परंपरा का प्रतिनिधित्व करती है जहाँ सत्यता ही सौंदर्य थी।

225. (B) दोनों शासकों के बीच दुर्लभ और विशेष उपहारों के आदान-प्रदान की परंपरा
जहाँगीर द्वारा 'ज़ेबरा' के चित्र को शाह अब्बास को भेंट करने का निर्णय तत्कालीन अंतरराष्ट्रीय कूटनीति और शासकों के बीच दुर्लभ वस्तुओं के आदान-प्रदान की समृद्ध परंपरा को दर्शाता है। मुगल और सफ़ाविद सम्राटों के बीच अक्सर ऐसे अनोखे उपहारों का लेन-देन होता था जो उनकी शक्ति और साम्राज्य की पहुँच को प्रदर्शित करते थे। यह चित्र उपहार के माध्यम से कूटनीतिक संबंधों को मधुर और प्रभावशाली बनाए रखने का एक कलात्मक माध्यम था।

226. (B) एक भव्य और आनंदमय उत्सव
'दारा शिकोह की बारात' चित्र में आतिशबाजी, संगीतकारों और नाचते हुए लोगों का विस्तृत चित्रण एक अत्यंत भव्य और आनंदमय शाही उत्सव का द्योतक है। यह चित्र तत्कालीन मुगल दरबार की विलासिता और शाही विवाहों के अवसर पर होने वाले महान आयोजनों की जीवंत झांकी प्रस्तुत करता है। हाजी मदनी ने अपनी कला के माध्यम से उस ऐतिहासिक क्षण की खुशी और चकाचौंध को दर्शकों के लिए हमेशा के लिए जीवंत कर दिया है।

227. (B) इनसे बनी तूलिका सूक्ष्म चित्रण के लिए कोमल और महीन होती थी
मुगल चित्रकारों द्वारा गिलहरी या बिल्ली के बच्चों के कोमल बालों से तूलिका बनाने का मुख्य उद्देश्य लघु चित्रों में बेजोड़ बारीकी और सूक्ष्मता प्राप्त करना था। इन बालों की कोमलता और उनका बारीक सिरा चित्रकारों को अत्यंत महीन रेखाएँ खींचने और मानव आकृतियों के चेहरों के सूक्ष्म विवरण उकेरने में मदद करता था। यह तकनीकी कुशलता ही मुगल कला को उसकी विशिष्ट पहचान और शास्त्रीय सूक्ष्मता प्रदान करने के लिए अनिवार्य थी।

228. (D) कैनवास पर तैल चित्रकारी
मुगल चित्रकला की पारंपरिक प्रक्रिया में कैनवास पर तैल चित्रकारी का कोई स्थान नहीं था। मुगल शैली मुख्य रूप से हस्त निर्मित कागज़ पर जलीय रंगों (Gouache) का उपयोग करके बनाई जाने वाली लघु चित्रकला थी। इसमें चिहारनामा तैयार करना, रंगमिज़ी करना और अंत में एगेट पत्थर से घिसाई करना जैसे चरण शामिल थे। तैल चित्रकारी एक यूरोपीय विधा थी, जिसे मुगल कलाकारों ने अपनी शैली में कभी पूरी तरह नहीं अपनाया।

209. (D) आम जनता का दैनिक संघर्ष
मुगल चित्रकला की विषय-वस्तु यद्यपि बहुत विस्तृत थी, लेकिन इसमें आम जनता के दैनिक संघर्ष और उनकी साधारण जीवन शैली का चित्रण प्रायः नहीं मिलता था। यह कला मुख्य रूप से दरबारी परिवेश तक सीमित थी, जिसमें शाही उत्सवों, पौराणिक कथाओं, शिकार के दृश्यों और प्रकृति के सुंदर पक्षों को ही चित्रित किया जाता था। आम लोगों का जीवन और उनकी समस्याएँ इस राजसी और आदर्शवादी कला के विषयों का हिस्सा कभी नहीं बन सकीं।

210. (B) उन्हें काम के अनुसार प्रोत्साहन और वेतन में बढ़ोतरी दी जाती थी।
मुगल शाही चित्रशाला में कलाकारों की प्रतिभा को पहचानने और उन्हें प्रोत्साहित करने की एक सुव्यवस्थित प्रणाली थी। कलाकारों को उनकी कार्य कुशलता, मेहनत और उनके द्वारा निर्मित चित्रों की गुणवत्ता के आधार पर पुरस्कृत किया जाता था। समय-समय पर उनके वेतन में वृद्धि की जाती थी और विशेष उपलब्धियों पर उन्हें शाही सम्मान व उपाधियों से भी नवाजा जाता था। इस सकारात्मक प्रतिस्पर्धा ने कलाकारों को श्रेष्ठ कृतियाँ बनाने के लिए निरंतर प्रेरित किया।

211. (A) केवल 1, 2 और 3
मुगल चित्रकला में यथार्थवाद लाने के लिए त्रिआयामी चित्रण की सूक्ष्म तकनीकों का प्रयोग किया गया, जिसने आकृतियों को सजीव बनाया। इसके विपरीत, मूल भारतीय चित्रकला शैली अपने सपाट परिदृश्य और सशक्त रेखांकन के लिए जानी जाती थी, जो अपनी जगह अत्यंत प्रभावशाली थी। मुगल कलाकारों ने इन दोनों शैलियों की श्रेष्ठताओं को अपनाया, जिससे एक ऐसी नवीन और परिष्कृत शैली विकसित हुई जिसमें सूक्ष्म तकनीक और जीवंतता का अद्भुत संगम देखने को मिलता है।

212. (A) उन्होंने मुगल चित्रकला की नींव रखी जो बाद में विकसित हुई।
हुमायूँ द्वारा ईरान से आमंत्रित किए गए दो महान चित्रकार, मीर सैयद अली और अब्द उस समद, मुगल कला के इतिहास में मार्गदर्शक के रूप में सिद्ध हुए। उन्होंने न केवल शाही चित्रशाला की विधिवत स्थापना की, बल्कि स्थानीय भारतीय कलाकारों को फ़ारसी तकनीकी बारीकियों से परिचित कराया। उनके द्वारा तैयार किया गया यह कलात्मक ढांचा ही आगे चलकर अकबर और जहाँगीर के शासनकाल में मुगल चित्रकला के चरमोत्कर्ष का आधार और प्रेरणा बना।

213. (B) इसका बहुत बड़ा आकार और कपड़े पर चित्रण
अकबर के काल की 'हम्ज़ानामा' पांडुलिपि अपनी विशालता और चित्रण की अनूठी तकनीक के कारण अन्य सभी पांडुलिपियों से भिन्न है। इसके चित्रों का आकार सामान्य लघु चित्रों की तुलना में बहुत बड़ा है और इन्हें कागज़ के ऊपर चिपकाए गए कपड़ों पर बनाया गया है। यह विशाल स्वरूप और विशिष्ट आधार इसे एक असाधारण कलात्मक उपलब्धि बनाता है, जिसका उद्देश्य कहानियों को विवरणात्मक और प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करना था।

214. (B) उसकी जिज्ञासु और अवलोकन करने वाली प्रवृत्ति
जहाँगीर के काल के चित्रों में वैज्ञानिक शुद्धता और सूक्ष्म विवरणों पर दिया गया बल उनकी व्यक्तिगत जिज्ञासु और अवलोकन करने वाली प्रवृत्ति का प्रतिबिंब है। वे प्रकृति के प्रत्येक रहस्य, पशु-पक्षियों की शारीरिक संरचना और मानवीय भावों को सत्यता के साथ दर्ज करना चाहते थे। उनकी इसी गहन रुचि ने चित्रकारों को केवल कल्पना के आधार पर नहीं, बल्कि प्रत्यक्ष अवलोकन के आधार पर उत्कृष्ट और यथार्थवादी कलाकृतियाँ बनाने के लिए प्रेरित किया।

215. (A) शासनकाल के ऐश्वर्य को दर्ज करना और अपनी गौरवशाली राजसी छवि का निर्माण करना
'पदशाहनामा' जैसी अत्यंत अलंकृत और भव्य पांडुलिपियों के निर्माण के पीछे शाहजहाँ का मुख्य उद्देश्य अपने शासनकाल के अपार ऐश्वर्य और गौरव को भविष्य के लिए सुरक्षित करना था। वे इन चित्रों के माध्यम से अपनी एक दिव्य और शक्तिशाली राजसी छवि निर्मित करना चाहते थे जो उनकी सत्ता की महानता को सिद्ध करे। यह कला सम्राट के राजनीतिक महिमामंडन और उनके युग की सांस्कृतिक समृद्धि का एक प्रभावशाली और भव्य प्रदर्शन थी।

216. (B) इसके कुशल कलाकार प्रांतीय दरबारों में गए जिससे क्षेत्रीय शैलियाँ विकसित हुईं
मुगल साम्राज्य के पतन और केंद्रीय राजकीय संरक्षण के अवसान के बाद, शाही चित्रशाला के कुशल चित्रकार आजीविका के लिए विभिन्न प्रांतीय और क्षेत्रीय दरबारों की ओर पलायन कर गए। इन कलाकारों ने राजस्थान, पंजाब की पहाड़ियों और अवध जैसे क्षेत्रों में जाकर अपनी तकनीक का प्रसार किया। इसी प्रक्रिया के परिणामस्वरूप नई क्षेत्रीय चित्रकला शैलियों का विकास हुआ, जिनमें मुगल सूक्ष्मता और स्थानीय संवेदनाओं का एक सुंदर और नवीन समन्वय देखने को मिलता है।

217. (B) रंग भरना
'रंगमिज़ी' शब्द का सीधा संबंध मुगल चित्रकला की प्रक्रिया में रंग भरने के महत्वपूर्ण चरण से है। एक बार जब मुख्य चित्रकार द्वारा कागज़ पर खाका या रेखांकन तैयार कर लिया जाता था, तो उसके बाद 'रंगमिज़ी' का कार्य शुरू होता था। इसमें प्रशिक्षित कलाकार आकृतियों और दृश्यों में अपारदर्शी जलीय रंगों को अत्यंत सावधानी से भरते थे, जिससे चित्र में गहराई, चमक और सजीवता आती थी, जो उसे पूर्णता प्रदान करती थी।

218. (D) गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण
'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र जहाँगीर के काल का नहीं है, बल्कि यह अकबर के शासनकाल के दौरान निर्मित 'हरिवंश पुराण' की पांडुलिपि का हिस्सा है। जहाँगीर के काल में मुख्य रूप से 'पक्षी-विश्राम पर बाज़', 'ज़ेबरा' और 'जहाँगीर का स्वप्न' जैसे चित्र बने जो प्रकृति और रूपकात्मक विषयों पर केंद्रित थे। यह अंतर मुगल चित्रकला के विभिन्न चरणों में बदलती हुई विषयों की प्राथमिकताओं को बहुत स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

239. (B) पैगंबर मोहम्मद के चाचा
'हम्ज़ानामा' की रोमांचक और वीरतापूर्ण कहानियाँ पैगंबर मोहम्मद के चाचा, अमीर हम्ज़ा के काल्पनिक और साहसिक कारनामों पर आधारित हैं। इन कहानियों में हम्ज़ा को दुनिया भर में इस्लाम का प्रचार करते हुए और विभिन्न जादुई प्राणियों व दुष्ट शत्रुओं से लड़ते हुए दिखाया गया है। अकबर को ये कहानियाँ बचपन से ही अत्यंत प्रिय थीं, इसलिए उन्होंने इस ग्रंथ का अत्यंत विस्तार और भव्यता के साथ चित्रण करवाने का ऐतिहासिक निर्णय लिया था।

240. (B) वनस्पतियों और जीवों का बारीकी से अध्ययन और सटीक चित्रण करने के लिए
जहाँगीर के शासनकाल में यथार्थवाद की निरंतर खोज ने मुगल कलाकारों को प्रकृति के अत्यंत निकट जाने के लिए प्रेरित किया। सम्राट के निर्देश पर चित्रकारों ने वनस्पतियों, फूलों और दुर्लभ पशु-पक्षियों का गहन निरीक्षण किया और उनके प्रत्येक शारीरिक विवरण को वैज्ञानिक सटीकता के साथ कागज़ पर उतारा। इस प्रयास ने मुगल चित्रकला को केवल एक कला विधा से ऊपर उठाकर प्रकृति के सजीव दस्तावेजीकरण का एक उत्कृष्ट और विश्वसनीय माध्यम बना दिया।

241. (B) एक अत्यंत औपचारिक, भव्य और सुव्यवस्थित स्थान के रूप में
'पदशाहनामा' के चित्र सम्राट शाहजहाँ के दरबार को एक अत्यंत औपचारिक, अनुशासित और भव्य स्थान के रूप में प्रस्तुत करते हैं। चित्रों में दरबारी और अधिकारी अपने-अपने निश्चित पदों और स्थानों पर पूर्ण मर्यादा के साथ खड़े दिखाए गए हैं। यह सुव्यवस्थित चित्रण सम्राट की असीम शक्ति, उनके शासन की स्थिरता और मुगल दरबार की कठोर औपचारिकताओं को कलात्मक रूप से प्रदर्शित करता है, जहाँ हर चीज़ सम्राट के महिमामंडन के लिए रची गई थी।

242. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
मुगल कला और इतिहास से जुड़े शब्दों का सही मिलान उनके अर्थ को स्पष्ट करता है। 'रज़्मनामा' महाभारत का फ़ारसी नाम है, 'नादिर अल ज़मान' अबुल हसन को मिली 'समय का आश्चर्य' की उपाधि है, 'मुरक्का' चित्रों और सुलेख के सुंदर एल्बम को कहते हैं, और 'रंगमिज़ी' चित्र में रंग भरने की अंतिम और महत्वपूर्ण प्रक्रिया का नाम है। ये शब्दावलियाँ मुगल चित्रकला के विभिन्न तकनीकी और ऐतिहासिक पहलुओं को गहराई से समझने में सहायक हैं।

243. (B) उसकी कला, संगीत और उत्सवों में रुचि के कारण
उत्तरकालीन मुगल शासक मोहम्मद शाह को उनके समकालीनों द्वारा 'रंगीला' की उपाधि इसलिए दी गई थी क्योंकि उनका व्यक्तित्व कला, संगीत और भव्य उत्सवों के प्रति पूर्णतः समर्पित था। यद्यपि उनके शासनकाल में साम्राज्य राजनैतिक संकटों से जूझ रहा था, लेकिन उनकी व्यक्तिगत रुचि ने चित्रकला और संस्कृति को एक नया जीवन दिया। उनके समय के चित्रों में एक प्रकार का उल्लास, विलासिता और मानवीय संवेदनाओं का सुंदर चित्रण देखने को मिलता है।

244. (B) भारतीय तत्वों का महत्वपूर्ण प्रभाव
हुमायूँ के काल के आरंभिक मुगल चित्रों में भारतीय तत्वों का कोई विशेष प्रभाव नहीं पाया जाता है, क्योंकि उस समय की कला पूरी तरह से फ़ारसी शैली से प्रेरित थी। हुमायूँ स्वयं सफ़ाविद दरबार की कला का प्रशंसक था और उनके द्वारा नियुक्त चित्रकार भी ईरानी मूल के थे। भारतीय तत्वों, स्थानीय रंगों और विषयों का समावेश बाद में अकबर के शासनकाल के दौरान कलाकारों के आपसी सहयोग से विधिवत रूप से प्रारंभ हुआ।

245. (B) हुमायूँ
भारत में मुगल चित्रकला की औपचारिक शुरुआत करने का मुख्य श्रेय सम्राट हुमायूँ को दिया जाता है। अपने निर्वासन के दौरान उन्होंने फ़ारसी चित्रकला की सूक्ष्मता को समझा और भारत लौटने पर मीर सैयद अली तथा अब्द उस समद जैसे महान उस्तादों को अपने साथ लाया। यद्यपि अकबर ने इसे विस्तार दिया, लेकिन इसकी नींव और पहले विदेशी कलाकारों का निमंत्रण हुमायूँ की ही कलात्मक दूरदर्शिता और उनके व्यक्तिगत प्रयासों का परिणाम था।

246. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
मुगल चित्रकला की तकनीकी श्रेष्ठता ने वास्तव में रेम्ब्रां जैसे महान यूरोपीय कलाकारों को अपनी ओर आकर्षित और प्रभावित किया था। मुगल शैली में रेखाओं की जो नज़ाकत, सूक्ष्मता और विस्तृत विवरणों को उकेरने की क्षमता थी, वह उस समय के वैश्विक कला जगत में अद्वितीय मानी जाती थी। रेम्ब्रां ने इन चित्रों का अध्ययन कर यह स्वीकार किया कि मुगल कलाकारों के पास रेखांकन की एक अत्यंत परिष्कृत और प्रेरणादायक कलात्मक दृष्टि थी।

247. (B) उनकी दैवीय और अलौकिक शक्ति
'गोवर्धन पर्वत' के चित्र में भगवान कृष्ण द्वारा विशाल पर्वत को अपनी मात्र एक छोटी उंगली पर उठाने का दृश्य उनकी असीम दैवीय और अलौकिक शक्ति का कलात्मक प्रदर्शन है। यह चित्रण यह संदेश देता है कि उनके लिए यह महान कार्य अत्यंत सहज और सरल है। चित्रकार ने इस अलौकिक शक्ति को प्रदर्शित कर दर्शकों के मन में श्रद्धा और विस्मय उत्पन्न करने का प्रयास किया है, जो इस पौराणिक कथा का मुख्य उद्देश्य है।

248. (B) उसकी समन्वयवादी सांस्कृतिक नीति
अकबर की चित्रशाला में हिंदू महाकाव्यों का सचित्र निर्माण उनकी महान समन्वयवादी सांस्कृतिक नीति का एक जीवंत प्रमाण है। वे विभिन्न धर्मों के बीच संवाद स्थापित करने और भारतीय परंपराओं के प्रति अपने सम्मान को प्रदर्शित करने के पक्षधर थे। इन धर्मग्रंथों के चित्रण के माध्यम से उन्होंने एक ऐसे मिश्रित समाज की नींव रखने का प्रयास किया जहाँ कला के माध्यम से सांस्कृतिक दूरियों को कम किया जा सके और आपसी सद्भाव बढ़ाया जा सके।

संबंध को समझना अनिवार्य है, जिससे कलात्मक त्रुटियों से बचा जा सके।

189. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
मुगल चित्रकारों द्वारा प्रयुक्त रंगों के स्रोत उनकी उत्कृष्ट प्राकृतिक समझ को प्रदर्शित करते हैं। वे सिंदूरी रंग हिंगुल से, नीला रंग कीमती लाजवर्त से, पीला रंग हरताल जैसे खनिज से और सफ़ेद रंग समुद्री सीप को अत्यंत बारीक पीसकर तैयार करते थे। इन प्राकृतिक सामग्रियों के प्रयोग ने ही मुगल चित्रों को वह चिरस्थायी चमक और सजीवता प्रदान की है, जो सदियों बाद भी धूमिल नहीं हुई है और आज भी आकर्षक है।

190. (B) एक विशाल छतरी के रूप में
'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र में कृष्ण द्वारा विशाल पर्वत को अपनी उंगली पर उठाने के दृश्य को एक विशाल छतरी या सुरक्षा कवच के रूप में दिखाया गया है। यह प्रतीकात्मकता इस पौराणिक घटना के सार को व्यक्त करती है, जहाँ कृष्ण ने मूसलाधार बारिश से अपने प्रियजनों को बचाने के लिए पर्वत को ढाल की तरह उपयोग किया था। यह चित्र सुरक्षा, श्रद्धा और दैवीय शक्ति का अद्भुत समन्वय प्रस्तुत करता है।

191. (C) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
'दारा शिकोह की बारात' नामक सुप्रसिद्ध और ऐतिहासिक चित्र वर्तमान में भारत के राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में सुरक्षित और प्रदर्शित है। यह चित्र मुगल कालीन वैभव और सामाजिक उत्सवों का एक अत्यंत महत्वपूर्ण दस्तावेज़ है। दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में इसकी उपस्थिति शोधकर्ताओं और कला प्रेमियों को मुगल काल के उत्तरार्ध की परिष्कृत चित्रण शैली और तत्कालीन दरबारी जीवन के विविध पहलुओं को निकट से समझने का अवसर प्रदान करती है।

192. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
महान डच चित्रकार रेम्ब्रां ने वास्तव में मुगल शैली के चित्रों का अत्यंत गहरा और सूक्ष्म अध्ययन किया था। वे मुगल चित्रकारों द्वारा रेखाओं के माध्यम से पैदा की गई नज़ाकत और उनके द्वारा उकेरे गए विस्तृत विवरणों से बहुत अधिक प्रभावित थे। रेम्ब्रां का मुगल कला के प्रति यह आकर्षण सिद्ध करता है कि भारतीय चित्रकला की श्रेष्ठता और उसकी तकनीकी बारीकियाँ उस समय के वैश्विक कला परिदृश्य पर भी अपनी धाक जमा चुकी थीं।

193. (C) मिस्किन
'नोआस् आर्क' चित्र अकबर की चित्रशाला के सबसे प्रतिभाशाली और अग्रणी कलाकारों में से एक, मिस्किन की विशिष्ट शैली का सर्वोत्तम उदाहरण है। मिस्किन को आकृतियों में जान डालने और जटिल प्राकृतिक दृश्यों को अत्यंत बारीकी से चित्रित करने में महारत हासिल थी। उनकी कला में जो प्रवाह और विवरण मिलते हैं, वे अकबर के शासनकाल की चित्रकला के उच्च मापदंडों का प्रतिनिधित्व करते हैं, जहाँ यथार्थ और कल्पना का सुंदर मिश्रण होता था।

194. (B) कला ज़्यादा आकर्षक और जीवंत हो गई।
जहाँगीर के काल में यूरोपीय कला के सिद्धांतों, जैसे कि यथार्थवादी परिप्रेक्ष्य और प्रकाश व छाया के सूक्ष्म प्रयोग ने परंपरागत भारत-ईरानी शैली को एक नई ऊर्जा प्रदान की। इसके परिणामस्वरूप मुगल चित्र अधिक आकर्षक, गहराई युक्त और सजीव दिखाई देने लगे। इस तकनीकी मिश्रण ने आकृतियों को त्रि-आयामी प्रभाव दिया और दृश्यों में एक ऐसी जीवंतता भर दी जो मुगल कला को उसकी पूर्णता के शिखर पर ले गई।

195. (B) खाका खींचना/चिहारनामा बनाना
मुगल चित्रकला की सुनियोजित कार्यप्रणाली में 'रंगमिज़ी' अर्थात रंग भरने की प्रक्रिया से ठीक पहले का चरण खाका खींचना या 'चिहारनामा' तैयार करना होता था। इस चरण में मुख्य चित्रकार कागज़ पर पूरी आकृति और चेहरे की रूपरेखा तैयार करता था। जब यह रेखांकन पूरी तरह संतुष्टजनक हो जाता था, तभी अगले चरण में उसमें रंग भरे जाते थे। यह आधारभूत ढांचा ही चित्र की सफलता और उसकी बारीक सुंदरता की नींव होता था।

196. (B) सम्राट की अपनी कलात्मक वरीयता जो प्रभावशाली और उत्कृष्ट सौंदर्याकरण पर केंद्रित थी
शाहजहाँ के काल में यथार्थवाद के स्थान पर आदर्शीकरण को वरीयता मिलने का मुख्य कारण सम्राट की व्यक्तिगत कलात्मक रुचि थी। शाहजहाँ को ऐसी भव्यता और पूर्णता पसंद थी जो राजसी वैभव को प्रतिबिंबित करे। उन्होंने यथार्थ के दोषों को छिपाकर आकृतियों को अधिक सुंदर और अलंकृत रूप में प्रस्तुत करने के लिए चित्रकारों को प्रेरित किया। उनका उद्देश्य कला के माध्यम से एक अजेय और दिव्य शाही छवि को स्थापित करना था।

197. (C) बाबर
प्रथम मुगल सम्राट बाबर ने अपनी प्रसिद्ध आत्मकथा 'बाबरनामा' में तत्कालीन महान चित्रकार बिहज़ाद की कला की अत्यंत सूक्ष्म समीक्षा की है। बाबर न केवल एक विजेता था, बल्कि वह कला का एक जागरूक और निष्पक्ष आलोचक भी था। बिहज़ाद की शैली पर उसकी टिप्पणियाँ यह दर्शाती हैं कि मुगल वंश की कलात्मक जड़ें कितनी गहरी थीं और सम्राट स्वयं चित्रकला की तकनीकी बारीकियों को कितनी गंभीरता से समझते थे।

198. (B) उसका फ़ारसी चित्रकला की समृद्ध परंपरा से परिचय हुआ, जो मुगल शैली की नींव बनी
हुमायूँ का निर्वासन काल भले ही राजनैतिक रूप से कठिन था, लेकिन कला की दृष्टि से यह अत्यंत सौभाग्यपूर्ण रहा। ईरान के सफ़ाविद दरबार में प्रवास के दौरान उसे फ़ारसी चित्रकला की परिष्कृत परंपरा को निकट से देखने और समझने का अवसर मिला। इसी अनुभव ने उसे भविष्य में भारत लौटने पर एक नई कला शैली विकसित करने के लिए प्रेरित किया, जो आगे चलकर भारतीय और फ़ारसी शैलियों के संगम से मुगल शैली कहलाई।

259. (B) उसकी विनम्रता और दार्शनिक स्वभाव
दारा शिकोह के प्रति ऐतिहासिक विश्लेषण अक्सर इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनकी अत्यधिक विनम्रता, दार्शनिक गहराई और उदार स्वभाव ही प्रशासनिक और राजनैतिक दृष्टि से उनकी कमजोरी बन गए। सत्ता संघर्ष के उस कठोर दौर में, जहाँ क्रूरता और त्वरित राजनैतिक निर्णयों की आवश्यकता थी, दारा शिकोह का सौम्य और समन्वयवादी व्यक्तित्व उन्हें अपने प्रतिद्वंद्वी भाइयों की तुलना में कम प्रभावी और शासन के लिए अनुपयुक्त सिद्ध करने में कारण बना।

260. (A) फॉग म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट, कैम्ब्रिज
अंतिम मुगल सम्राट 'बहादुर शाह ज़फर' का 1838 में बना हुआ प्रसिद्ध चित्र वर्तमान में कैम्ब्रिज स्थित 'फॉग म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट' में संरक्षित है। यह चित्र मुगल सत्ता के अवसान काल की एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक और कलात्मक धरोहर है। अंतर्राष्ट्रीय संग्रहालयों में इस प्रकार के चित्रों का संरक्षण मुगल कला की कालजयी प्रासंगिकता और उसके वैश्विक सांस्कृतिक मूल्य को प्रमाणित करता है, जो आज भी शोधकर्ताओं के लिए आकर्षण का केंद्र है।

261. (B) यह एक गतिशील शैली थी जो प्रत्येक शासक के संरक्षण और रुचि के साथ विकसित हुई।
मुगल चित्रकला का इतिहास यह सिद्ध करता है कि यह एक अत्यंत गतिशील और विकासशील शैली थी। यह किसी एक ढर्रे पर स्थिर नहीं रही, बल्कि प्रत्येक मुगल शासक की व्यक्तिगत पसंद, उनके संरक्षण और तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितियों के साथ निरंतर बदलती और परिष्कृत होती रही। अकबर की विवरणात्मकता से लेकर जहाँगीर के यथार्थवाद और शाहजहाँ की भव्यता तक, इस शैली ने हर दौर में अपनी नवीनता और श्रेष्ठता को बनाए रखा।

262. (C) अमूर्त कला पर पूर्ण जोर
मुगल चित्रकला की विशेषताओं में अमूर्त कला पर जोर देना कभी शामिल नहीं था। इसके विपरीत, मुगल शैली अपनी महीन रेखांकन, चटख रंगों के प्रयोग और मुख्य रूप से यथार्थवादी चित्रण के प्रयासों के लिए विश्वविख्यात रही है। मुगल चित्रकारों का पूरा ध्यान प्रकृति, मानव और दरबारी जीवन को यथासंभव सजीव और विवरणात्मक रूप में प्रस्तुत करने पर रहता था, जो अमूर्त कला के सिद्धांतों के बिल्कुल विपरीत और यथार्थ के करीब था।

263. (C) पैगंबर नूह, उनका परिवार और जानवरों के जोड़े
'नोआस् आर्क' चित्र के विवरणात्मक संयोजन में पैगंबर नूह को उनके परिवार के सदस्यों और विभिन्न प्रजातियों के जानवरों के जोड़ों के साथ जहाज़ पर सवार दिखाया गया है। यह चित्र उस पौराणिक घटना को पूरी तरह स्पष्ट करता है जहाँ सृष्टि के पुनरुद्धार के लिए इन सभी का जहाज़ पर होना अनिवार्य था। चित्रकार ने इस भीड़-भाड़ वाले दृश्य को अत्यंत कुशलता और स्पष्टता के साथ संयोजित किया है, जिससे प्रत्येक पात्र का महत्व उजागर होता है।

264. (C) मिस्किन
'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र अकबर की चित्रशाला के महान उस्ताद मिस्किन की विशिष्ट कलात्मक शैली का एक उत्कृष्ट प्रमाण है। मिस्किन को जटिल दृश्यों और सजीव आकृतियों को उकेरने में महारत हासिल थी। इस चित्र में उन्होंने जिस तरह से पर्वत की बनावट और उसके नीचे एकत्रित जनसमूह के भावों को चित्रित किया है, वह उनकी तकनीकी परिपक्वता और भारतीय पौराणिक कथाओं के प्रति उनकी गहरी समझ को बहुत प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करता है।

265. (C) जीव-जंतुओं का यथार्थवादी चित्रण
उस्ताद मंसूर द्वारा निर्मित 'ज़ेबरा' का चित्र मुगल काल के जीव-जंतुओं के यथार्थवादी चित्रण का एक सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। इस चित्र में किसी प्रकार की कल्पना या आदर्शीकरण के बजाय, जीव के वास्तविक स्वरूप और उसकी प्राकृतिक विशेषताओं को अत्यंत वैज्ञानिक बारीकी के साथ उकेरा गया है। यह शैली जहाँगीर के उस विजन को प्रतिबिंबित करती है जिसमें कला का उपयोग प्रकृति के रहस्यों के सटीक दस्तावेजीकरण के लिए एक विश्वसनीय माध्यम के रूप में किया जाता था।

266. (B) एक भव्य, उल्लासपूर्ण और जीवंत शाही विवाह समारोह को
हाजी मदनी ने 'दारा शिकोह की बारात' चित्र में एक अत्यंत भव्य, उल्लासपूर्ण और जीवंत शाही विवाह समारोह की जीवंत झांकी प्रस्तुत की है। उन्होंने अपनी कलात्मक कुशलता से उस ऐतिहासिक अवसर की पूरी चकाचौंध, संगीत का वातावरण और शाही परिवार के वैभव को एक ही कैनवास पर सफलतापूर्वक उतार दिया है। यह चित्र मुगल कालीन सामाजिक उत्सवों के आनंद और उनकी पारंपरिक भव्यता को समझने के लिए एक अत्यंत महत्वपूर्ण दृश्य साक्ष्य है।

267. (B) चित्रकार: बिचित्र - कृति: रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर
दिए गए विकल्पों में से 'बिचित्र और रेतघड़ी पर विराजमान जहाँगीर' का युग्म बिल्कुल सही सुमेलित है। बिचित्र इस रूपकात्मक चित्र के वास्तविक निर्माता थे, जिसमें उन्होंने जहाँगीर की आध्यात्मिक श्रेष्ठता को दर्शाया है। अन्य विकल्प गलत हैं क्योंकि जहाँगीर का स्वप्न अबुल हसन ने बनाया था, मेडोना एंड Child बसावन की कृति है और दारा शिकोह की बारात का चित्रण हाजी मदनी द्वारा किया गया था, जो उनकी विशिष्ट कलात्मक पहचान है।

268. (B) एगेट (बहुमूल्य पत्थर)
मुगल चित्रकला की तकनीकी प्रक्रिया के अंतिम चरण में, चित्र की सतह पर स्थायी चमक और चिकनापन लाने के लिए 'एगेट' नामक बहुमूल्य और चिकने पत्थर का प्रयोग किया जाता था। चित्र को उल्टा रखकर एगेट से घिसने की यह क्रिया न केवल रंगों को कागज़ में समाहित करती थी, बल्कि यह चित्र को एक ऐसी पॉलिश प्रदान करती थी जो उसे बाहरी प्रभावों से बचाती थी और उसे एक आकर्षक राजसी स्वरूप देती थी।

269. (B) हुमायूँ
मुगल सम्राट हुमायूँ ने ही भारत में प्रथम संगठित चित्रशाला या कला कार्यशाला की स्थापना की थी, जिसे 'निगार खाना' के नाम से जाना जाता था। यद्यपि हुमायूँ का शासनकाल उथल-पुथल भरा रहा, लेकिन उन्होंने इस कार्यशाला के माध्यम से मुगल चित्रकला की नींव रखी और ईरान से आए महान चित्रकारों को यहाँ काम करने का मंच प्रदान किया। इसी 'निगार खाना' से आगे चलकर अकबर के समय की महान पांडुलिपि परियोजनाओं का विकास हुआ।

270. (D) पदशाहनामा
'पदशाहनामा' का चित्रण अकबर के काल में नहीं हुआ था, बल्कि यह सम्राट शाहजहाँ के शासनकाल की आधिकारिक और भव्य चित्रित पांडुलिपि है। अकबर के समय में हम्ज़ानामा, रज़्मनामा और अकबरनामा जैसी अत्यंत महत्वपूर्ण और विशाल परियोजनाओं को पूरा किया गया था। पदशाहनामा शाहजहाँ के काल के ऐश्वर्य और उनके शासन की ऐतिहासिक घटनाओं को दर्ज करने के लिए बाद में निर्मित किया गया था, जो उस युग की शैलीगत भिन्नता को दर्शाता है।

271. (D) सभी 1, 2, 3, 4, 5
जहाँगीर का शासनकाल महान कलाकारों की एक टोली का साक्षी रहा है। उन्होंने अका रिज़ा और उनके पुत्र अबुल हसन को नियुक्त किया, जिनमें अबुल हसन को 'नादिर अल ज़मान' की उपाधि मिली। इसी प्रकार, उस्ताद मंसूर को उनकी पशु-पक्षी चित्रण में महारत के लिए 'नादिर उल अस्र' से नवाजा गया। ये कलाकार अपनी-अपनी विशिष्ट विधाओं में निपुण थे, जिन्होंने जहाँगीर की पसंद के अनुसार मुगल कला को यथार्थवाद और रूपकात्मक सौंदर्य के शिखर पर पहुँचाया।

272. (C) जहाँगीर के संस्मरण
'तुज़्क-ए-जहाँगीरी' मुगल सम्राट जहाँगीर के व्यक्तिगत संस्मरणों और उनके शासनकाल के अनुभवों का एक अत्यंत महत्वपूर्ण ग्रंथ है। इसमें जहाँगीर ने अपनी दैनिक गतिविधियों, राजनैतिक निर्णयों के साथ-साथ प्रकृति, कला और विज्ञान के प्रति अपने गहरे अनुराग को कलमबद्ध किया है। यह पुस्तक तत्कालीन मुगल साम्राज्य के सांस्कृतिक वातावरण, चित्रकला की प्रगति और सम्राट की व्यक्तिगत अभिरुचि को समझने के लिए एक प्राथमिक और अत्यंत विश्वसनीय ऐतिहासिक स्रोत मानी जाती है।

273. (C) औपचारिक कठोरता, अलंकरण और वैभव का प्रदर्शन
शाहजहाँ के शासनकाल की चित्रकला की मुख्य पहचान इसकी औपचारिक कठोरता, अत्यधिक अलंकरण और राजसी वैभव का भव्य प्रदर्शन है। इस काल में चित्रों में आकृतियों को बहुत ही अनुशासित और गरिमामय ढंग से प्रस्तुत किया जाता था। सोने के रंगों का प्रचुर प्रयोग और रत्नों जैसी चमक वाले रंगों का संयोजन चित्रों को एक अलौकिक सुंदरता प्रदान करता था। यह शैली सम्राट के प्रति गौरव और उनके साम्राज्य की असीम शक्ति का कलात्मक प्रतिबिंब थी।

274. (B) औरंगज़ेब
मुगल चित्रकला के राजकीय संरक्षण और विकास के पतन के लिए ऐतिहासिक रूप से सम्राट औरंगज़ेब को मुख्य उत्तरदायी माना जाता है। औरंगज़ेब की कट्टरपंथी धार्मिक मान्यताओं और कला के प्रति उसकी विमुखता के कारण मुगल चित्रशाला का महत्व समाप्त हो गया। उसने कलात्मक गतिविधियों को राजकोष पर बोझ मानकर हतोत्साहित किया, जिसके परिणामस्वरूप सदियों से चली आ रही उच्च कोटि की चित्रण परंपरा का राजकीय स्तर पर अंत होना शुरू हो गया।

275. (B) प्रांतीय भारतीय चित्रकारों द्वारा ब्रिटिश संरक्षकों के लिए बनाई गई मिश्रित शैली
'कंपनी शैली' मुगल काल के अंत और ब्रिटिश शासन के उदय के दौरान विकसित हुई एक नवीन मिश्रित कला शैली थी। इसमें वे भारतीय चित्रकार शामिल थे जिन्होंने मुगल दरबार छोड़ने के बाद ब्रिटिश अधिकारियों और ईस्ट इंडिया कंपनी के कर्मचारियों के लिए चित्र बनाना शुरू किया था। यह शैली मुगल सूक्ष्म तकनीक और यूरोपीय यथार्थवाद तथा परिप्रेक्ष्य का एक अनूठा संगम थी, जो मुख्य रूप से भारतीय जनजीवन और वनस्पतियों के चित्रण पर केंद्रित थी।

276. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
हुमायूँ का ईरान के सफ़ाविद दरबार में शरण लेना वास्तव में मुगल चित्रकला के भविष्य के लिए एक सौभाग्यशाली और महत्वपूर्ण घटना सिद्ध हुई। वहीं रहते हुए हुमायूँ ने फ़ारसी कला की तकनीकी श्रेष्ठता को बहुत करीब से देखा और उससे अत्यंत प्रभावित हुआ। उसने तभी यह दृढ़ निश्चय किया कि वह मीर सैयद अली और अब्द उस समद जैसे महान कलाकारों को भारत ले जाएगा, जिन्होंने बाद में मुगल शैली की नींव रखी।

277. (B) चित्रकला का राजनीतिक संदेश और कूटनीतिक आकांक्षा हेतु उपयोग
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में जहाँगीर और शाह अब्बास का गले मिलना एक पूर्णतः काल्पनिक दृश्य है, क्योंकि वास्तव में वे कभी नहीं मिले थे। यह चित्रण मुगल कला के उस पहलू को उजागर करता है जहाँ चित्रकला का उपयोग राजनैतिक संदेशों और सम्राट की कूटनीतिक आकांक्षाओं को व्यक्त करने के लिए किया जाता था। चित्र के माध्यम से जहाँगीर ने अपनी वैश्विक शांति और शक्ति की कल्पना को एक सजीव और प्रभावशाली स्वरूप प्रदान किया।

278. (C) खनिजों, पौधों और अन्य प्राकृतिक स्रोतों से
मुगल चित्रकला में प्रयुक्त होने वाले रंग पूरी तरह से प्राकृतिक स्रोतों, जैसे खनिजों, विशिष्ट पौधों और अन्य प्राकृतिक सामग्रियों से तैयार किए जाते थे। चित्रकार इन कच्ची सामग्रियों को बारीक पीसकर और उनमें बंधक पदार्थ मिलाकर शुद्ध रंग तैयार करते थे। इन रंगों की सबसे बड़ी विशेषता उनकी चिरस्थायी चमक और सजीवता थी, जो रासायनिक रंगों की तुलना में कहीं अधिक श्रेष्ठ और टिकाऊ सिद्ध हुई हैं, जिससे आज भी मुगल चित्र अपनी रंगत बनाए हुए हैं।

279. (C) उसने मूल संस्कृत ग्रंथ का फ़ारसी में अनुवाद किया था।
'हरिवंश पुराण' के सचित्र निर्माण की प्रक्रिया में विद्वान अब्दुल कादिर बदायूनी की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण थी क्योंकि उन्होंने ही इस मूल संस्कृत ग्रंथ का फ़ारसी भाषा में अनुवाद किया था। अकबर के आदेश पर किए गए इस अनुवाद ने ही चित्रकारों के लिए ग्रंथ की कहानियों को चित्रों में ढालना संभव बनाया। यद्यपि बदायूनी के अपने विचार भिन्न थे, लेकिन उनके द्वारा किया गया यह अनुवाद कार्य मुगल काल के सांस्कृतिक समन्वय का एक बड़ा हिस्सा बना।

280. (C) विद्वानों के साथ उसके बौद्धिक और दार्शनिक सत्संग की प्रवृत्ति पर
'दारा शिकोह विद सेजेज इन ए गार्डन' नामक चित्र शहज़ादे दारा शिकोह के उस विशेष पक्ष पर प्रकाश डालता है जो उन्हें एक दार्शनिक और जिज्ञासु राजकुमार के रूप में स्थापित करता है। चित्र में उन्हें संतों और विद्वानों के साथ गंभीर संवाद करते हुए दिखाया गया है, जो उनकी आध्यात्मिक खोज और विभिन्न विचारधाराओं के प्रति उनके सम्मान को दर्शाता है। यह कृति उनके शांतिप्रिय और ज्ञानमार्गी व्यक्तित्व का एक सुंदर कलात्मक प्रमाण है।

281. (C) पक्षी-विश्राम पर बाज़
'पक्षी-विश्राम पर बाज़' चित्र सम्राट जहाँगीर की प्रकृति और जीवों के प्रति उनकी गहरी वैज्ञानिक जिज्ञासा का सबसे उत्कृष्ट उदाहरण माना जाता है। इस चित्र में बाज़ का जिस प्रकार से सूक्ष्म और यथार्थवादी अंकन किया गया है, वह जहाँगीर की उस दस्तावेजीकरण की प्रवृत्ति को दर्शाता है जिसमें वे हर दुर्लभ जीव की शारीरिक विशेषताओं को सटीकता से दर्ज करना चाहते थे। यह चित्र कला और विज्ञान के सुंदर मेल का प्रतीक है।

282. (B) उसने संगठित चित्रशाला की स्थापना कर परियोजनाओं को प्रायोजित किया
अकबर ने मुगल चित्रकला शैली को नई ऊँचाइयाँ प्रदान करने के लिए एक अत्यंत संगठित और राजकीय संरक्षण वाली चित्रशाला (एटेलियर) की स्थापना की थी। उन्होंने न केवल सैकड़ों कुशल कलाकारों को नियुक्त किया, बल्कि व्यक्तिगत रूप से विशाल चित्रण परियोजनाओं को प्रायोजित और निर्देशित भी किया। उनके इस संस्थागत दृष्टिकोण ने चित्रकला को एक व्यवस्थित रूप दिया, जिससे मुगल शैली एक स्वतंत्र और प्रभावशाली कला आंदोलन के रूप में मजबूती से स्थापित हो सकी।

283. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
मुगल चित्रों और उनके विषयों का सही मिलान उनकी विविधता को स्पष्ट करता है। 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द House of तैमूर' वंशावली और समूह चित्रण का उदाहरण है, 'मेडोना एंड Child' यूरोपीय और भारतीय तत्वों के समन्वय को दर्शाता है, 'जहाँगीर का स्वप्न' एक रूपकात्मक और राजनैतिक कृति है, और 'दारा शिकोह की बारात' शाही विवाह उत्सव की भव्यता को प्रस्तुत करती है। ये सभी चित्र मुगल काल की बदलती कलात्मक रुचियों का प्रमाण हैं।

284. (B) आख्यान या कथा चित्रण
'लड़की और तोता' (तूतीनामा) आख्यान या कथा चित्रण का एक अत्यंत सुंदर उदाहरण है। इसमें चित्रों का उपयोग कहानियों के क्रमिक प्रवाह को व्यक्त करने के लिए किया गया है, जहाँ प्रत्येक चित्र कहानी के एक विशिष्ट हिस्से को जीवंत करता है। अकबर के काल में इस प्रकार के कथा चित्रण को विशेष महत्व दिया जाता था क्योंकि यह दर्शकों को कहानियों के नैतिक और मनोरंजक पहलुओं से प्रभावी ढंग से जोड़ने का एक सशक्त और दृश्य माध्यम था।

285. (B) जहाँगीर
मुगल सम्राट जहाँगीर के शासनकाल के दौरान चित्रकला में यथार्थवाद अपने पूर्ण चरमोत्कर्ष पर पहुँचा था। जहाँगीर की सूक्ष्म अवलोकन दृष्टि और सत्यता के प्रति उनके आग्रह ने कलाकारों को प्रकृति और मानवीय भावों का अत्यंत सटीक चित्रण करने के लिए प्रेरित किया। उनके काल के चित्रों में आकृतियों की सजीवता, विवरणों की स्पष्टता और तकनीकी बारीकी बेजोड़ थी, जिसने मुगल शैली को दुनिया की सबसे प्रभावशाली यथार्थवादी लघु चित्रकला शैलियों में अग्रणी बना दिया।

286. (B) हुमायूँ
'हम्ज़ानामा' की विशाल चित्रण परियोजना की औपचारिक शुरुआत मुगल सम्राट हुमायूँ के शासनकाल के अंतिम वर्षों में हुई थी। हुमायूँ ने ही इस महत्वाकांक्षी कार्य की योजना बनाई थी और इसके लिए फ़ारसी चित्रकारों को नियुक्त किया था। हालाँकि इस कार्य को पूर्ण करने का श्रेय उनके पुत्र अकबर को जाता है, जिन्होंने इसे पंद्रह वर्षों तक निरंतर जारी रखा, लेकिन इस महान कलात्मक यात्रा का बीज हुमायूँ द्वारा ही बोया गया था।

287. (D) मीर सैयद अली
मीर सैयद अली जहाँगीर के समय के नहीं, बल्कि हुमायूँ और अकबर के काल के महान चित्रकार थे। वे उन शुरुआती फ़ारसी उस्तादों में से थे जिन्होंने मुगल चित्रकला की नींव रखी थी। इसके विपरीत, अबुल हसन, मनोहर और उस्ताद मंसूर जहाँगीर की चित्रशाला के प्रमुख स्तंभ थे जिन्होंने सम्राट की व्यक्तिगत देखरेख में काम किया और मुगल शैली को उसकी शास्त्रीय पूर्णता और यथार्थवादी ऊँचाइयों तक पहुँचाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

288. (A) केवल 1, 2 और 3
शाहजहाँ के शासनकाल की चित्रकला अपनी जटिल संरचनाओं और रत्नों जैसे आभा वाले रंगों के प्रयोग के लिए विख्यात है। 'पदशाहनामा' उनके काल की सबसे असाधारण और भव्य चित्रित पांडुलिपि है जो उनके दरबार के वैभव को दर्शाती है। हालाँकि, शाहजहाँ के काल में यथार्थवाद की जगह आदर्शीकरण को अधिक महत्व दिया गया था, इसलिए यह कहना गलत होगा कि उन्होंने यथार्थवाद को प्राथमिकता दी। उनके चित्र आदर्शीकृत भव्यता का प्रतीक थे।

331. (A) व्यक्तिगत चित्रों और सुलेख का एक एल्बम
'मुरक्का' एक विशेष प्रकार का चित्र-एल्बम होता था जिसमें व्यक्तिगत चित्रों, शाही पोर्ट्रेट्स और सुलेख के उत्कृष्ट नमूनों को एक साथ संकलित किया जाता था। जहाँगीर और शाहजहाँ के काल में इसका विकास बहुत लोकप्रिय हुआ। इन एल्बमों में चित्रों को अलंकृत हाशियों के साथ जोड़ा जाता था, जो सम्राट के व्यक्तिगत कला स्वाद और मुगल दरबार की परिष्कृत सांस्कृतिक समझ का स्पष्ट प्रमाण प्रदान करते हैं।

332. (B) रसोई की विधि
'मुरक्का' की विषय-वस्तु मुख्य रूप से कलात्मक और सौंदर्यपूर्ण तत्वों तक सीमित थी। इसमें शाही व्यक्ति-चित्र, दरबारियों के चित्र, संतों की आकृतियाँ, वनस्पतियों के अध्ययन और सुलेख के पैनल शामिल होते थे। इसमें रसोई की विधि जैसी व्यावहारिक या घरेलू जानकारी शामिल नहीं की जाती थी। मुरक्का का उद्देश्य पूरी तरह से कला का संग्रह और व्यक्तिगत सौंदर्य का आनंद लेना था, न कि प्रशासनिक या दैनिक दस्तावेजीकरण।

333. (B) उन्हें अत्यधिक अलंकृत और चित्रित हाशियों से सजाया जाता था।
'मुरक्का' में चित्रों और सुलेख के पन्नों को अत्यंत अलंकृत हाशियों (बॉर्डर) से सजाया जाता था। ये हाशिए स्वयं में कला के उत्कृष्ट नमूने थे, जिन पर अक्सर सोने के पानी से फूल-पत्तियां, जानवर और मानव आकृतियाँ बनाई जाती थीं। यह सजावट चित्रों की सुंदरता को बढ़ाती थी और प्रत्येक पृष्ठ को एक संपूर्ण कलाकृति के रूप में प्रस्तुत करती थी, जो मुगल सौंदर्यशास्त्र की परिपक्वता दर्शाती है।

334. (A) बड़ी कथात्मक पांडुलिपियों से व्यक्तिगत चित्रों के संग्रह की ओर बदलाव।
मुरक्का का विकास मुगल संरक्षण में आए एक महत्वपूर्ण बदलाव को दर्शाता है। अकबर के काल में जहाँ 'हम्ज़ानामा' जैसी विशाल कथात्मक पांडुलिपियों पर ध्यान दिया गया था, वहीं उनके उत्तराधिकारियों ने व्यक्तिगत चित्रों के संग्रह की ओर रुख किया। यह बदलाव कला को एक लंबी कहानी के बंधन से मुक्त कर उसे एक व्यक्तिगत और गहन सौंदर्यपूर्ण अनुभव के रूप में देखने की प्रवृत्ति को उजागर करता है।

335. (C) यह संरक्षक के व्यक्तिगत स्वाद और कला-पारखीपन को दर्शाता था और निजी तौर पर देखा जाता था।
मुरक्का का संकलन और अवलोकन मुख्य रूप से एक व्यक्तिगत और निजी अनुभव था। यह संरक्षक या सम्राट के विशिष्ट कला स्वाद और उनकी पारखी दृष्टि को प्रदर्शित करता था। इन एल्बमों को शाही संग्रह के कीमती खजाने के रूप में रखा जाता था और इनका आनंद निजी तौर पर लिया जाता था। यह सार्वजनिक प्रदर्शन के बजाय कला के प्रति गहरे व्यक्तिगत प्रेम और समझ का प्रतीक माना जाता था।

336. (D) सूफीवाद और वेदांत दर्शन
दारा शिकोह की कलात्मक और बौद्धिक अभिरुचि पर सूफीवाद और वेदांत दर्शन का गहरा प्रभाव था। वे विभिन्न धर्मों के बीच एक आध्यात्मिक सेतु बनाने के इच्छुक थे। उनके इस दार्शनिक झुकाव ने उनकी द्वारा संरक्षित कला को एक उदार और समन्वयवादी स्वरूप प्रदान किया, जो उस समय के अन्य मुगल सम्राटों की तुलना में अधिक वैचारिक और समावेशी दृष्टिकोण को प्रदर्शित करता था।

337. (C) यह अधिक अंतरंग, गीतात्मक और आध्यात्मिक विषयों पर केंद्रित थी।
दारा शिकोह द्वारा संरक्षित कला शाहजहाँ के दरबार की औपचारिक भव्यता से काफी भिन्न थी। उनकी कला अधिक अंतरंग, गीतात्मक और आध्यात्मिक विषयों पर केंद्रित थी। इसमें साम्राज्य की शक्ति के प्रदर्शन के बजाय व्यक्तिगत शांति, भक्ति और रहस्यवाद को प्रधानता दी गई थी। उनके चित्रों में एक प्रकार की स्वप्निल और शांत भावनात्मक गहराई थी जो शाहजहानी कला की कठोर औपचारिकता में दुर्लभ थी।

338. (B) सूफी संतों और हिंदू योगियों के साथ संवाद
दारा शिकोह के चित्रों की सामान्य विषय-वस्तु अक्सर उन्हें सूफी संतों और हिंदू योगियों के साथ संवाद करते हुए दिखाती थी। ये चित्र विभिन्न धार्मिक परंपराओं के बीच संश्लेषण स्थापित करने के उनके प्रयासों और उनकी उदार आध्यात्मिक दृष्टि का कलात्मक प्रमाण हैं। ऐसे दृश्यों के माध्यम से उन्होंने यह संदेश देने का प्रयास किया कि सत्य के मार्ग विभिन्न हो सकते हैं, जो उनकी विचारधारा को दर्शाता है।

339. (D) नादिरा बानो
दारा शिकोह ने वर्ष 1641-42 में अपनी पत्नी नादिरा बानो को एक विशेष चित्र एल्बम (मुरक्का) भेंट किया था। यह एल्बम उनके व्यक्तिगत और रोमांटिक स्वभाव को दर्शाता है। इसमें शामिल चित्र दारा शिकोह की परिष्कृत कलात्मक अभिरुचि और उनकी उदार दृष्टि के प्रमाण हैं। इस एल्बम के कई चित्रों में शांत और आध्यात्मिक वातावरण का चित्रण किया गया है, जो उनके व्यक्तित्व के अनुरूप है।

340. (A) उत्तराधिकार के युद्ध में औरंगजेब के हाथों उनकी हार और मृत्यु के कारण।
दारा शिकोह की कला-संरक्षण परंपरा का अंत उत्तराधिकार के युद्ध में उनकी हार और औरंगजेब द्वारा उनकी मृत्यु के कारण हुआ। औरंगजेब के कट्टरपंथी दृष्टिकोण और दारा की उदारवादी विचारधारा के बीच संघर्ष ने न केवल राजनीतिक बल्कि सांस्कृतिक परिदृश्य को भी बदल दिया। दारा की मृत्यु के साथ ही मुगल कला की वह अंतरंग और समन्वयवादी धारा भी समाप्त हो गई जो उन्होंने विकसित की थी।

341. (C) चित्र बनाने के लिए तैयार की गई कागज की मोटी शीट
'वसली' मुगल चित्रकला की आधारभूत सामग्री थी, जिसे कागज की कई परतों को एक साथ लेई से चिपकाकर बनाया जाता था। यह एक मोटी और मजबूत शीट होती थी जो पेंटिंग के लिए एक स्थिर सतह प्रदान करती थी। इसे बनाने के बाद अकीक पत्थर से घिसकर चिकना किया जाता था ताकि रंगों का प्रयोग सुचारु रूप से हो सके और वे चित्र पर फैले नहीं।

299. (D) औरंगज़ेब
औरंगज़ेब एक ऐसा मुगल शासक था जो अपनी कलात्मक विमुखता के लिए जाना जाता है और जिसके शासनकाल में चित्रकला का गंभीर ह्रास हुआ। औरंगज़ेब ने चित्रकला को धार्मिक रूप से अनावश्यक और विलासिता मानकर उसे राजकीय संरक्षण देना बंद कर दिया। उसके समय में शाही चित्रशाला निष्क्रिय हो गई और कलाकारों को आजीविका के लिए पलायन करना पड़ा। यह औरंगज़ेब की कट्टर नीतियों का ही परिणाम था कि मुगल चित्रकला की स्वर्ण परंपरा समाप्त हो गई।

300. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
मुगल चित्रकला ने अपनी विशिष्ट शैली के कारण भारतीय कला इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण और गौरवशाली स्थान प्राप्त किया है। यह शैली फ़ारसी, देशी भारतीय और यूरोपीय कलात्मक तत्वों के संतुलित और परिष्कृत मेल का परिणाम थी। इन विभिन्न संस्कृतियों के गहन समन्वय ने चित्रकला को एक नवीन और वैश्विक पहचान प्रदान करने में मुख्य भूमिका निभाई। यह समन्वय ही इसकी तकनीकी श्रेष्ठता और चिरस्थायी आकर्षण का मूल आधार रहा है।

301. (B) फ़ारसी सफ़ाविद और स्वदेशी भारतीय शैलियाँ
मुगल चित्रकला शैली का विकास फ़ारसी सफ़ाविद और स्वदेशी भारतीय शैलियों के संगम से हुआ था। हुमायूँ ने फ़ारस से मीर सैयद अली और अब्द-उस-समद जैसे कलाकारों को आमंत्रित किया। इन कलाकारों ने फ़ारसी तत्वों को पेश किया, जबकि अकबर के शासनकाल में शामिल हुए भारतीय कलाकारों ने जीवंत रंग और गतिशीलता जोड़ी। यह सांस्कृतिक संश्लेषण एक अनूठी कलात्मक पहचान के रूप में उभरा है।

302. (A) हुमायूँ
मुगल चित्रशाला की स्थापना में हुमायूँ का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा। फ़ारस में निर्वासन के दौरान, वे परिष्कृत सफ़ाविद चित्रकला से प्रभावित हुए और मीर सैयद अली तथा अब्द-उस-समद जैसे उस्तादों को भारत आने का निमंत्रण दिया। इन फ़ारसी कलाकारों ने यहाँ की स्थानीय कला परंपराओं के साथ मिलकर मुगल लघु चित्रकला की आधारशिला रखी, जो अकबर के समय में और अधिक समृद्ध हुई।

303. (C) गतिशील संरचना और जीवंत रंग
प्रारंभिक मुगल चित्रकला पर फ़ारसी सफ़ाविद शैली का गहरा प्रभाव था। इसमें सपाट और उच्च क्षितिज परिप्रेक्ष्य, जटिल सजावटी पैटर्न और सूक्ष्म रेखांकन जैसे तत्व प्रमुखता से शामिल थे। गतिशील संरचना और जीवंत रंगों का उपयोग भारतीय कला परंपरा की विशेषता थी, जिसे अकबर के समय भारतीय कलाकारों ने अपनी कृतियों में पेश किया था। अतः यह विशेषता प्रारंभिक फ़ारसी प्रभाव का हिस्सा नहीं है।

304. (D) भारतीय कलाकारों के प्रभाव से शैली में जीवंतता और गतिशीलता का समावेश हुआ।
अकबर के शासनकाल में मुगल चित्रशाला का विस्तार हुआ और बड़ी संख्या में भारतीय कलाकार इसमें शामिल हुए। इन कलाकारों ने अपनी पारंपरिक कलात्मक समझ के माध्यम से चित्रों में जीवंत रंग योजना और गतिशील ऊर्जा का समावेश किया। इससे फ़ारसी शैली की औपचारिकता में एक नया और सकारात्मक बदलाव आया, जिससे मुगल चित्रकला शैली पूर्ववर्ती शैलियों की तुलना में अधिक समृद्ध और विशिष्ट बन गई।

305. (C) क्योंकि यह फ़ारसी और भारतीय कलात्मक तत्वों का एक अनूठा और समृद्ध मिश्रण थी।
मुगल लघु चित्रकला को इसकी विशिष्टता फ़ारसी और भारतीय कलात्मक तत्वों के अनूठे मिश्रण के कारण प्राप्त हुई। जहाँ फ़ारसी शैली ने परिष्कृत रेखांकन और सजावटी बारीकियां प्रदान कीं, वहीं भारतीय परंपरा ने इसमें ऊर्जा, जीवंतता और प्रकृति के प्रति सहज प्रेम जोड़ा। यह संश्लेषण केवल तकनीकी नहीं था बल्कि विषय-वस्तु में भी नयापन लाया, जो इसे एक समृद्ध और अद्वितीय कला रूप बनाता है।

306. (B) तसवीरखाना
अकबर ने मुगल चित्रकला के व्यवस्थित विकास के लिए एक संगठित संस्थान के रूप में शाही चित्रशाला की स्थापना की थी। इस विशिष्ट संस्थान को 'तसवीरखाना' के नाम से जाना जाता था, जहाँ सौ से अधिक कलाकार सामूहिक रूप से कार्य करते थे। यह केवल एक स्टूडियो नहीं था, बल्कि कलात्मक विचारों और विभिन्न क्षेत्रीय तकनीकों के आदान-प्रदान का एक जीवंत केंद्र बना हुआ था।

307. (D) इसमें भारत और फ़ारस के विभिन्न क्षेत्रों के कलाकारों का समावेश था।
'तसवीरखाना' की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता इसकी कलात्मक विविधता थी, जिसमें फ़ारस के उस्तादों के साथ गुजरात, ग्वालियर, कश्मीर और दक्कन जैसे भारतीय क्षेत्रों के कलाकार शामिल थे। इस विविधता ने एक रचनात्मक वातावरण तैयार किया जहाँ विभिन्न कला शैलियों का मिलन हुआ। इसी समावेशी प्रकृति के कारण मुगल चित्रकला एक एकीकृत और मौलिक शैली के रूप में विकसित होने में सफल हो सकी।

308. (A) चित्र में रंग भरना
मुगल चित्रशाला में कार्य का विभाजन अत्यंत व्यवस्थित था और 'रंगामेज़ी' इस प्रक्रिया का एक महत्वपूर्ण चरण था। इसका तात्पर्य चित्र के रेखांकन के बाद उसमें सावधानीपूर्वक रंग भरने की कला से था। विभिन्न कलाकार अपनी विशेषज्ञता के अनुसार कार्य करते थे, जहाँ कुछ केवल खाका तैयार करते थे और कुछ रंगों के संयोजन तथा मिश्रण में दक्षता रखते थे, जिससे चित्र पूर्ण होता था।

309. (C) आइन-ए-अकबरी
अबुल फ़ज़ल द्वारा रचित ऐतिहासिक ग्रंथ 'आइन-ए-अकबरी' में अकबर के 'तसवीरखाना' का विस्तृत और प्रामाणिक वर्णन

अध्याय 04

दक्कनी चित्रकला शैली

1. दक्कनी चित्रकला के इतिहास का कालखंड क्या माना जाता है?
(A) पंद्रहवीं शताब्दी के मध्य से सोलहवीं शताब्दी के अंत तक
(B) सोलहवीं के अंत से सत्रहवीं शताब्दी के अंत तक
(C) सत्रहवीं शताब्दी के आरंभ से अठारहवीं शताब्दी के मध्य तक
(D) उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारंभिक दौर से उसके अंत तक

2. किस राजवंश के काल में दक्कनी चित्रकला का प्रभाव देखने को मिलता है?
(A) असफिया राजवंश
(B) चोल राजवंश
(C) गुप्त राजवंश
(D) मौर्य राजवंश

3. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. सफ़ाविद
2. फ़ारसी
3. तुर्की
4. मुगल

उपरोक्त में से कौन सी शैलियाँ दक्कनी चित्रकला के उद्गम का आधार मानी जाती हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4 सभी

4. दक्कनी चित्रकला शैली को लंबे समय तक किस नाम से समझा जाता था?
(A) इंडो-यूरोपीय शैली
(B) दक्कनी-तुर्की शैली
(C) मुगल-सफ़ाविद शैली
(D) इंडो-पर्शियन शैली

5. दक्कनी चित्रकला शैली को किन शासकों का संरक्षण प्राप्त हुआ?
(A) केवल मुगल शासकों का
(B) केवल दिल्ली के सुल्तानों का
(C) दक्कन के कई राजाओं का
(D) केवल विजयनगर के राजाओं का

6. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:

List I: (चित्रकला केंद्र)
P. बीजापुर
Q. गोलकुंडा
R. अहमदनगर
S. हैदराबाद

List II: (शासक/राजवंश)
1. हुसैन निज़ामशाह प्रथम
2. असफिया राजवंश
3. आदिल शाह
4. कुतुब शाह

(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

7. 'सुल्तान आदिल शाह द्वितीय तंबूरा बजाते हुए' नामक चित्र के चित्रकार कौन थे?
(A) बिसन दास
(B) मंसूर
(C) अबुल हसन
(D) फ़ारुख बेग

8. दक्कनी चित्रकला की प्रमुख विशेषता क्या थी?
(A) मधुर रंगों की तीव्रता और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध
(B) केवल धार्मिक और पौराणिक विषयों का सीमित चित्रण
(C) प्राकृतिक और कृत्रिम रंगों का अत्यंत सीमित प्रयोग
(D) यथार्थवादी और भौतिकवादी चित्रण का पूर्ण अभाव

9. दक्कनी चित्रकला के शुरुआती उदाहरण किस शासक के कविता संग्रह से मिलते हैं?
(A) इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
(B) मुहम्मद कुली कुतुब शाह
(C) हुसैन निज़ामशाह प्रथम
(D) अली आदिलशाह प्रथम

10. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): दक्कनी चित्रकला को कला इतिहासकारों ने एक स्वतंत्र चित्रकला शैली के तौर पर तुरंत स्वीकार नहीं किया।
कारण (R): इसे मध्य पूर्वी सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की या मुगल चित्रकला शैली का ही एक विशिष्ट रूप माना जाता था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही

320. (D) जहाँगीर
यह प्रसिद्ध दावा मुगल सम्राट जहाँगीर से जुड़ा है कि वे एक ही चित्र में विभिन्न कलाकारों द्वारा किए गए कार्यों को अलग-अलग पहचान सकते थे। यह उनकी कला के प्रति गहरी समझ, सूक्ष्म अवलोकन शक्ति और एक विशेषज्ञ पारखी के रूप में उनकी योग्यता को प्रदर्शित करता है। उनके इसी व्यक्तिगत जुनून और संरक्षण ने उनके काल को मुगल चित्रकला का स्वर्ण युग बनाने में सहायता की।

321. (C) जेसुइट मिशनरियों, व्यापारियों और राजदूतों द्वारा लाए गए प्रिंट और उत्कीर्णन से
मुगल दरबार में यूरोपीय कला का परिचय मुख्य रूप से जेसुइट मिशनरियों, विदेशी व्यापारियों और राजदूतों द्वारा लाए गए उपहारों के माध्यम से हुआ। इनमें यूरोपीय प्रिंट, उत्कीर्णन और सचित्र बाइबल शामिल थीं। अकबर और जहाँगीर इन नई कलाकृतियों से प्रभावित हुए और उन्होंने अपने दरबारी कलाकारों को इन विदेशी शैलियों का अध्ययन कर उन्हें अपनी पारंपरिक मुगल शैली के साथ एकीकृत करने के लिए प्रेरित किया।

322. (B) इसने प्रकाश और छाया के उपयोग से आकृतियों को त्रि-आयामी प्रभाव दिया।
यूरोपीय चित्रकला के प्रभाव में 'चियारोस्कुरो' तकनीक का उपयोग मुगल शैली में एक नवीनता थी। इस विधि में प्रकाश और छाया के सूक्ष्म चित्रण के माध्यम से आकृतियों को उभारा जाता था, जिससे वे त्रि-आयामी (3D) दिखाई देने लगती थीं। इसने पारंपरिक फ़ारसी और भारतीय शैलियों की सपाट प्रकृति को बदलकर चित्रों में अधिक गहराई, वास्तविकता और दृश्य प्रभाव पैदा करने में बहुत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

323. (D) उन्होंने यूरोपीय तत्वों का विवेकपूर्ण चयन कर उन्हें अपनी शैली में एकीकृत किया।
मुगल कलाकारों ने यूरोपीय कला के प्रति एक बहुत ही संतुलित और विवेकपूर्ण दृष्टिकोण अपनाया था। उन्होंने यूरोपीय शैली की अंधी नकल करने के बजाय, उसके प्रभावी तत्वों जैसे कि परिप्रेक्ष्य और छायांकन का चयन किया। इन तत्वों को उन्होंने अपनी पारंपरिक तकनीकों के साथ इस तरह एकीकृत किया कि मुगल चित्रकला की मौलिकता बनी रही और साथ ही वह तकनीकी रूप से अधिक उन्नत हो गई।

324. (A) पंख और प्रभामंडल
यूरोपीय ईसाई कला के प्रभाव में देवदूतों के पंख और प्रभामंडल (halo) जैसे रूपांकन मुगल शाही चित्रों का एक अभिन्न हिस्सा बन गए। इनका उपयोग विशेष रूप से मुगल सम्राटों के चित्रों में उनकी दिव्य स्थिति और ईश्वरीय गौरव को प्रदर्शित करने के लिए किया जाता था। यह समन्वय मुगल कला की ग्रहणशीलता को दर्शाता है, जहाँ विदेशी प्रतीकों को स्थानीय राजशाही के संदर्भ में सफलतापूर्वक अपनाया गया था।

325. (C) रेखीय परिप्रेक्ष्य
स्रोत के अनुसार, मुगल कलाकारों ने यूरोपीय कला से रेखीय परिप्रेक्ष्य (linear perspective) की तकनीक सीखी और उसे अपने चित्रों में लागू किया। इस तकनीक के उपयोग से चित्रों में गहराई और दूरी का बोध कराना संभव हो सका, जो पहले की शैलियों में अनुपस्थित था। इसके माध्यम से कलाकारों ने पृष्ठभूमि और अग्रभूमि के बीच एक यथार्थवादी संतुलन बनाया, जिससे चित्र अधिक सजीव और वास्तविक लगे।

326. (A) औपचारिक भव्यता और तकनीकी पूर्णता
शाहजहाँ के काल की चित्रकला की मुख्य विशेषता औपचारिक भव्यता और उच्च तकनीकी पूर्णता थी। उनके शासनकाल में चित्रों में शाही शान-शौकत, दरबार के दृश्यों और व्यवस्थित संरचना पर अधिक ध्यान दिया गया। जहाँगीर के समय का प्रकृतिवाद अब एक अधिक परिष्कृत और स्थिर शैली में बदल गया था, जहाँ साम्राज्य की शक्ति और वैभव का प्रदर्शन कला का प्राथमिक उद्देश्य बन गया था।

327. (D) चित्र अधिक स्थिर, औपचारिक और व्यवस्थित हो गए।
जहाँगीर की तुलना में शाहजहाँ की कला में स्थिरता और औपचारिकता का समावेश हुआ। जहाँ जहाँगीर के समय के चित्र अधिक यथार्थवादी और मनोवैज्ञानिक थे, वहीं शाहजहाँ के काल के चित्र अधिक व्यवस्थित और दरबार के शिष्टाचार पर आधारित थे। कलाकारों ने भावनाओं के सहज प्रदर्शन के बजाय पदानुक्रम को दर्शाने वाले दृश्यों को प्राथमिकता दी, जिससे चित्रों में एक प्रकार की गंभीर भव्यता दिखाई देती है।

328. (B) महंगे पिगमेंट, विशेषकर सोने के प्रचुर उपयोग से रत्न-जैसी चमक।
शाहजहाँ के काल के चित्रों की रंग योजना अत्यंत वैभवशाली थी। इसमें सोने, चांदी और लाजवर्द जैसे महंगे पिगमेंट का प्रचुर मात्रा में उपयोग किया गया, जिससे चित्रों में एक अनूठी रत्न-जैसी चमक आ गई। यह रंग योजना साम्राज्य की अपार समृद्धि और शाहजहाँ की परिष्कृत कलात्मक अभिरुचि को दर्शाती है। रेखांकन की सूक्ष्मता और इन समृद्ध रंगों ने मिलकर इस काल की कला को बेजोड़ बनाया।

329. (C) पादशाहनामा
'पादशाहनामा' शाहजहाँ के शासनकाल की शैली का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण माना जाता है। यह एक सचित्र पांडुलिपि है जिसमें सम्राट के जीवन, दरबार की गतिविधियों और महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं का अत्यंत विस्तृत दस्तावेजीकरण किया गया है। इस ग्रंथ के चित्र शाहजहानी कला की औपचारिक भव्यता, तकनीकी सूक्ष्मता और समृद्ध रंग योजना के बेहतरीन नमूने पेश करते हैं, जो उस युग की भव्यता का सजीव प्रमाण हैं।

330. (D) आदर्श रूप में, अक्सर भावहीन चेहरों के साथ।
शाहजहाँ के काल में व्यक्ति-चित्रों का चित्रण अक्सर एक आदर्श रूप में किया जाता था। इस शैली में सम्राट और दरबारियों के चेहरों को बहुत ही व्यवस्थित और कभी-कभी भावहीन दिखाया जाता था ताकि दरबार की औपचारिकता और गरिमा बनी रहे। व्यक्ति की आंतरिक भावनाओं के बजाय उसकी बाहरी स्थिति, वेशभूषा और पदानुक्रम पर अधिक जोर दिया गया, जो तत्कालीन शाही शिष्टाचार के अनुरूप था।

24. निम्नलिखित में से कौन 'नुजूम-अल-उलूम' के लेखक भी थे?
(A) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
(B) अली आदिलशाह प्रथम
(C) फ़ारुख बेग
(D) युसुफ

25. बीजापुर की रागमाला श्रृंखला के अंतरिक्ष संबंधी चित्रों में किस देश की पांडुलिपि का प्रभाव दिखता है?
(A) फ़ारस
(B) चीन
(C) तुर्की
(D) मिस्र

26. बीजापुर की रागमाला के आध्यात्मिक व भावपक्ष से संबंधित चित्रों में किस शैली की झलक दिखाई देती है?
(A) लेपाक्षी शैली
(B) मुगल शैली
(C) फ़ारसी शैली
(D) अपभ्रंश शैली

27. 'नुजूम-अल-उलूम' में चित्रित 'समृद्धि का सिंहासन' कितने खंडों का प्रतीकात्मक खाका है?
(A) पाँच
(B) छह
(C) सात
(D) आठ

28. 'समृद्धि का सिंहासन' के चित्र की रंग योजना किस शैली में है?
(A) पूरी तरह भारतीय
(B) पूरी तरह इस्लामिक फ़ारसी
(C) यूरोपीय
(D) चीनी

29. बीजापुर में चित्रित 'योगिनी' की विषय वस्तु क्या है?
(A) एक राजदरबारी नर्तकी
(B) एक रानी जो शिकार पर है
(C) योग में विश्वास करने वाली अनुशासित स्त्री
(D) संगीत का आनंद लेती एक महिला

30. 'योगिनी' चित्र में, योगिनी किन पक्षियों के साथ क्रीड़ारत है?
(A) तोतों
(B) कबूतरों
(C) मोरों
(D) मायना चिड़ियों

31. गोलकुंडा एक स्वतंत्र राज्य कब बना?
(A) 1512
(B) 1490
(C) 1526
(D) 1556

32. सोलहवीं शताब्दी के अंत तक दक्कन राजवंश का सबसे समृद्ध राज्य कौन सा था?
(A) अहमदनगर
(B) गोलकुंडा
(C) बीजापुर
(D) बीदर

33. गोलकुंडा की समृद्धि का मुख्य कारण क्या था?
(A) कृषि उत्पादन
(B) सैन्य विजय
(C) अन्य देशों के साथ सामुद्रिक व्यापार
(D) धार्मिक केंद्रों का होना

34. गोलकुंडा से फ़ारस (पर्शिया) के साथ मुख्य रुप से किस वस्तु का व्यापार होता था?
(A) छपाई किए हुए सूती कपड़े
(B) हीरे और जवाहरात
(C) लोहा और इस्पात
(D) मसाले

35. सत्रहवीं शताब्दी की शुरुआत में गोलकुंडा में क्या पाया गया जिससे व्यापार और अधिक मजबूत हुआ?
(A) सोना
(B) चांदी
(C) हीरा
(D) तांबा

36. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): गोलकुंडा की चित्रकला में आभूषणों का चित्रण प्रचुरता से मिलता है।
कारण (R): गोलकुंडा एक समृद्ध राज्य था जहाँ विशेषकर नर्तक-नर्तकियों और दरबारियों द्वारा आभूषण पहने जाते थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

37. गोलकुंडा कला किस कारण यूरोप में प्रसिद्ध हुई?
(A) डच व्यापारियों द्वारा सुल्तानों की छवियाँ यूरोप ले जाने के कारण
(B) भारतीय राजाओं द्वारा चित्र यूरोप भेजे जाने के कारण
(C) मुगल शासकों द्वारा इसे बढ़ावा देने के कारण
(D) यूरोपीय कलाकारों के गोलकुंडा आने के कारण

38. गोलकुंडा चित्रकला में 1463 के 'हाफिज के दीवान' में कितनी लघु चित्रकारियाँ पाई गई हैं?
(A) पाँच
(B) आठ

342. (A) चारबा
मुगल चित्रकला में 'चारबा' का उपयोग एक डिजाइन को दूसरी सतह पर स्थानांतरित करने के लिए किया जाता था। यह हिरण की खाल से बना एक पारभासी कागज होता था। मूल रेखाचित्र पर सुई से छेद करके और चारबा की मदद से कोयले की धूल का उपयोग करते हुए कलाकार चित्रों की प्रतिलिपियाँ तैयार करते थे, जिससे चित्रशाला में कार्य की निरंतरता और सटीकता बनी रहती थी।

343. (D) खनिज, पौधे और धातु जैसे प्राकृतिक स्रोतों से
मुगल चित्रकार अपनी कला के लिए रंग प्राकृतिक स्रोतों से स्वयं तैयार करते थे। इनमें खनिजों से प्राप्त पत्थर जैसे लाजवर्द, विभिन्न पौधों के अर्क और सोने-चांदी जैसी बहुमूल्य धातुओं का उपयोग किया जाता था। इन पिगमेंट को बहुत बारीक पीसकर और गोंद के साथ मिलाकर पेंट तैयार किया जाता था, जो चित्रों को चिरस्थायी चमक और गहराई प्रदान करते थे, जो आज भी काफी प्रभावशाली है।

344. (B) परदाज़
चित्र में गहराई, उभार और त्रि-आयामी प्रभाव पैदा करने के लिए 'परदाज़' की तकनीक का उपयोग किया जाता था। इसमें बहुत बारीक तूलिका का उपयोग करके महीन रेखाओं द्वारा शेडिंग और मॉडलिंग की जाती थी। यह प्रक्रिया चित्र को जीवंतता प्रदान करती थी और आकृतियों के आयतन को स्पष्ट करती थी, जो मुगल लघुचित्रों की तकनीकी श्रेष्ठता और सूक्ष्म कार्यशैली का एक अत्यंत उत्कृष्ट उदाहरण माना जाता है।

345. (C) कागज की सतह को चिकना और चमकदार बनाने के लिए
मुगल चित्रकला की निर्माण प्रक्रिया में 'अकीक' या एगेट पत्थर का उपयोग कागज की सतह को तैयार करने के लिए किया जाता था। 'वसली' बनाने के बाद उसे इस पत्थर से सावधानीपूर्वक घिसा जाता था ताकि कागज अत्यंत चिकना और चमकदार हो जाए। यह चमक रंगों को सतह पर बैठने में मदद करती थी और पेंटिंग को एक विशेष प्रकार का परिष्कृत और स्थायी स्वरुप प्रदान करती थी।

346. (D) औरंगजेब की कला में व्यक्तिगत अरुचि और उसका धार्मिक दृष्टिकोण
औरंगजेब के काल में मुगल चित्रकला के शाही संरक्षण में गिरावट आई क्योंकि सम्राट की व्यक्तिगत रुचि धार्मिक और प्रशासनिक कार्यों में अधिक थी। उसने चित्रकला को विलासिता और इस्लामी सिद्धांतों के प्रतिकूल माना, जिससे कलाकारों को प्रोत्साहन मिलना बंद हो गया। यद्यपि चित्रशाला तुरंत बंद नहीं हुई, लेकिन कलाकारों के प्रति उदासीनता ने अंततः मुगल शैली के केंद्रीय शाही संरक्षण के युग को समाप्त कर दिया।

347. (A) कलाकार दिल्ली में शाही कार्यशालाओं को छोड़कर प्रांतीय दरबारों में चले गए।
औरंगजेब के शासनकाल में शाही संरक्षण और पारिश्रमिक की कमी के कारण कुशल कलाकारों ने दिल्ली छोड़ दी। वे अवध, हैदराबाद और राजस्थान जैसे प्रांतीय केंद्रों की ओर पलायन कर गए जहाँ स्थानीय राजाओं और सूबेदारों ने उन्हें आश्रय दिया। इस विस्थापन ने कलाकारों को जीवित रहने के नए अवसर प्रदान किए और मुगल कला की तकनीकों को दिल्ली के बाहर अन्य क्षेत्रों में भी पहुँचा दिया।

348. (B) मुगल शैली प्रांतीय क्षेत्रों में फैली और नई क्षेत्रीय शैलियों का विकास हुआ।
कलाकारों के दिल्ली से पलायन का सबसे महत्वपूर्ण परिणाम मुगल शैली का क्षेत्रीय विस्तार था। जब ये कलाकार विभिन्न प्रांतों में पहुँचे, तो उन्होंने अपनी मुगल विशेषज्ञता को स्थानीय परंपराओं के साथ मिला दिया। इस सांस्कृतिक संश्लेषण ने अवध और मुर्शिदाबाद जैसी नई और विशिष्ट क्षेत्रीय शैलियों को जन्म दिया, जिससे मुगल कला की विरासत नए रुपों में रुपांतरित होकर भारत के विभिन्न हिस्सों में जीवित रही।

349. (B) मुगल शैली और स्थानीय कलात्मक परंपराओं के मिश्रण से।
'प्रांतीय मुगल' या 'उत्तर-मुगल' शैलियों का विकास मुगल तकनीकी कौशल और स्थानीय कलात्मक परंपराओं के सामंजस्यपूर्ण मिश्रण से हुआ। जब शाही कलाकारों ने प्रांतीय दरबारों में शरण ली, तो उन्होंने वहाँ की सांस्कृतिक संवेदनाओं को अपनी शैली में समाहित किया। इससे एक नया कलात्मक स्वरुप उभरा जो मुगल यथार्थवाद को बनाए रखते हुए भी स्थानीय स्वादों और विषयों के प्रति अधिक लचीला और विविध था।

350. (A) मुगल यथार्थवाद और स्थानीय लोक कला के मिश्रण से।
औरंगजेब के समय शाही संरक्षण की कमी के कारण कलाकार दिल्ली छोड़कर पंजाब के पहाड़ी राज्यों में चले गए। वहाँ मुगल यथार्थवाद की तकनीकी बारीकियों का स्थानीय लोक कला की जीवंत और सरल शैली के साथ संगम हुआ। इस मिलन से कांगड़ा और गुलेर जैसी अत्यंत गीतात्मक और सुंदर क्षेत्रीय शैलियों का जन्म हुआ, जो अपनी प्राकृतिक सुंदरता और भावनात्मक गहराई के चित्रण के लिए प्रसिद्ध हैं।

289. (D) तैमूर और चंगेज़ खान
'मुगल' शब्द का ऐतिहासिक प्रयोग उन शासकों के लिए किया जाता है जो अपनी वंशावली के माध्यम से मध्य एशिया के दो महान विजेताओं, तैमूर लंग और चंगेज़ खान से जुड़े थे। बाबर स्वयं पिता की ओर से तैमूर का और माता की ओर से चंगेज़ खान का वंशज था। इस गौरवशाली विरासत ने मुगलों के राजनैतिक दृष्टिकोण, उनकी भव्य जीवनशैली और उनकी कलात्मक अभिरुचि को गहराई से प्रभावित किया, जिसे वे गर्व से प्रदर्शित करते थे।

290. (B) सम्राट का आध्यात्मिक झुकाव और सूफियों को दी गई राजसी वरीयता
'जहाँगीर एक रेतघड़ी के ऊपर' चित्र में प्रतीकों का अत्यंत प्रभावशाली उपयोग सम्राट के आध्यात्मिक झुकाव को स्पष्ट करने के लिए किया गया है। चित्र में जहाँगीर द्वारा सांसारिक राजाओं की तुलना में एक सूफी संत को पुस्तक भेंट करना यह संदेश देता है कि उनके लिए आध्यात्मिक ज्ञान और धार्मिक गुरुओं का सानिध्य सबसे महत्वपूर्ण है। यह चित्रण सम्राट को एक विनम्र भक्त और ज्ञान के संरक्षक के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास है।

291. (B) तस्वीर या चिहारनामा बनाया जाता था, जिसमें विवरण भरे जाते थे।
मुगल चित्रकला की तकनीकी प्रक्रिया में, कागज़ पर प्रारंभिक खाका तैयार करने के बाद और रंग भरने से पहले 'तस्वीर' या 'चिहारनामा' बनाने का महत्वपूर्ण चरण आता था। इस चरण में चित्रकार आकृतियों की व्यक्तिगत विशेषताओं, चेहरे के भावों और अन्य सूक्ष्म विवरणों को बहुत सावधानी से उकेरता था। यह कार्य ही चित्र की आत्मा होता था क्योंकि इसी से पात्रों की सजीवता और चित्र की समग्र प्रभावशीलता निर्धारित होती थी, जो बाद में रंगों से उभरती थी।

292. (B) हाफिज़ की कविताओं की एक चित्रित पांडुलिपि
'दीवान-ए-हाफिज़' प्रसिद्ध फ़ारसी सूफी कवि हाफिज़ शिराज़ी की कविताओं का एक अत्यंत महत्वपूर्ण संग्रह है, जिसे अकबर के काल में भव्य रूप से चित्रित किया गया था। इस पांडुलिपि के चित्र कविताओं के आध्यात्मिक और रहस्यमयी भावों को दृश्य रूप प्रदान करने के लिए बनाए गए थे। यह ग्रंथ मुगल दरबार में फ़ारसी साहित्य के प्रति अगाध सम्मान और काव्य के साथ चित्रकला के सुंदर समन्वय का एक उत्कृष्ट और ऐतिहासिक उदाहरण प्रस्तुत करता है।

293. (C) विभिन्न धर्मों और संस्कृतियों के प्रति समन्वय
'गोवर्धन पर्वत को उठाते हुए कृष्ण' चित्र सम्राट अकबर की उस महान राजनैतिक और सामाजिक नीति का प्रतिबिंब है जो विभिन्न धर्मों और संस्कृतियों के बीच समन्वय स्थापित करने पर केंद्रित थी। हिंदू पौराणिक कथाओं का मुगल शैली में ऐसा भव्य चित्रण यह संदेश देता था कि सम्राट सभी धार्मिक परंपराओं का सम्मान करते हैं। यह पहल समाज में सद्भाव बढ़ाने और मुगल शासन को भारतीय सांस्कृतिक परिवेश में गहराई से जोड़ने का प्रयास थी।

294. (C) यूरोपीय ईसाई कला
'जहाँगीर का स्वप्न' चित्र में सम्राट के सिर के पीछे जिस प्रभामंडल (Halo) का चित्रण किया गया है, वह मुख्य रूप से यूरोपीय ईसाई कला की परंपराओं से प्रेरित और प्रभावित है। पश्चिमी धार्मिक चित्रों में संतों और ईसा मसीह के पीछे ऐसे प्रकाश वृत्त दिखाए जाते थे। मुगल चित्रकारों ने इस प्रतीकात्मक तत्व को अपनाकर इसे सम्राट की दिव्य गरिमा और उनकी सर्वोच्च सत्ता को प्रदर्शित करने के लिए एक नवीन कलात्मक उपकरण के रूप में उपयोग किया।

295. (B) शाही जुलूस की शान और शक्ति
'दारा शिकोह की बारात' चित्र में सजे-धजे हाथियों और गौरवशाली घोड़ों की भव्य उपस्थिति मुगल शाही जुलूस की अपार शान, मर्यादा और शक्ति को प्रदर्शित करती है। यह चित्रण न केवल एक विवाह उत्सव का हिस्सा है, बल्कि यह साम्राज्य के वैभव और राजकीय मर्यादा का एक औपचारिक प्रदर्शन भी है। इन पशुओं के माध्यम से चित्रकार ने बारात की भव्यता को कई गुना बढ़ा दिया है, जो उस युग के राजसी जीवन की वास्तविकता थी।

296. (A) 4, 2, 1, 3
मुगलकालीन प्रसिद्ध कलाकृतियों का सही कालक्रम उनके निर्माण की तिथियों के अनुसार व्यवस्थित है। सबसे पहले 1545-50 के बीच 'प्रिंसेज़ ऑफ़ द House of तैमूर' बनाया गया, फिर 1567-82 के दौरान 'हम्ज़ानामा' का विशाल कार्य हुआ। इसके बाद जहाँगीर के काल में 1615 में 'पक्षी-विश्राम पर बाज़' का चित्रण हुआ और अंततः शाहजहाँ के समय में 1640-50 के आसपास 'दारा शिकोह की बारात' जैसी भव्य कृति निर्मित हुई।

297. (B) विकसित मुगल शैली
विकसित मुगल शैली की मुख्य विशेषता इसकी सूक्ष्म तकनीक, आकृतियों का त्रिआयामी प्रभाव और यथार्थवाद के प्रति उसका गहरा आग्रह है। यह शैली प्रारंभिक फ़ारसी सपाटपन से मुक्त होकर अधिक वास्तविक और गहराई युक्त हो गई थी। इसमें प्रकाश और छाया के प्रयोग से वस्तुओं को ठोस रूप दिया जाता था, जो इसे अन्य समकालीन भारतीय शैलियों से अलग और तकनीकी रूप से कहीं अधिक परिष्कृत तथा सजीव बनाने में मुख्य भूमिका निभाता था।

298. (B) अकबर
1580 के आसपास निर्मित सुप्रसिद्ध चित्र 'मेडोना एंड Child' मुगल सम्राट अकबर के शासनकाल की एक अत्यंत महत्वपूर्ण कलात्मक उपलब्धि है। यह चित्र उस दौर का है जब अकबर के दरबार में यूरोपीय मिशनरियों का प्रभाव बढ़ रहा था और मुगल चित्रकार पश्चिमी कला विषयों के साथ प्रयोग कर रहे थे। इस चित्र का निर्माण अकबर की सांस्कृतिक जिज्ञासा और विभिन्न धर्मों के प्रति उनके खुले दृष्टिकोण का एक प्रभावशाली और सुंदर परिणाम माना जाता है।

व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

11. अहमदनगर के कविता संग्रह के अधिकांश लघु चित्रों का विषय क्या था?
(A) प्रेम प्रसंग
(B) दरबारी जीवन
(C) रागमाला
(D) युद्ध दृश्य

12. अहमदनगर शैली में युवती का चित्रण किन शैलियों से साम्यता रखता है?
(A) बीजापुर और गोलकुंडा
(B) मालवा और अहमदाबाद
(C) फारस और तुर्की
(D) लेपाक्षी और अजंता

13. निम्नलिखित कथनों में से कौन-सा अहमदनगर शैली में चित्रित युवती की वेशभूषा के बारे में सही नहीं है?
(A) उसने चोली पहनी हुई है।
(B) उसकी लंबी चोटी के अंत में फूंदने बँधे हैं।
(C) उसने मुगल शैली का जामा पहना है।
(D) दुपट्टा दक्षिण भारतीय शैली में चित्रित है।

14. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' क्या है?
(A) एक ऐतिहासिक ग्रंथ
(B) एक संगीत पर लिखी पुस्तक
(C) एक वास्तुशिल्प का नमूना
(D) एक कविता संग्रह

15. अहमदनगर की चित्रकला में ऊँचा उठा हुआ वृताकार क्षितिज और सुनहरे आकाश का चित्रण किस शैली का प्रभाव प्रदर्शित करता है?
(A) फ़ारसी प्रभाव
(B) दक्षिण भारतीय प्रभाव
(C) उत्तर भारतीय प्रभाव
(D) तुर्की प्रभाव

16. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बालों का जूड़ा लेपाक्षी भित्ति चित्रों की तरह गर्दन पर टिका हुआ है।
2. क्षितिज लुप्त हो गया है।
3. पृष्ठभूमि में छोटे-छोटे पौधों का चित्रण है।
4. गुंबदाकार वस्तु का अंकन दक्कनी शैली का है।

उपरोक्त में से कौन से कथन दक्कन की रागमाला चित्रकला श्रृंखला के चित्रों में नारी चित्रण की वेशभूषा के संबंध में सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4 सभी

17. रागमाला श्रृंखला के पुरुषों की वेशभूषा में चित्रित लंबी नुकीली चाक वाला जामा किस शैली की लघु चित्रकारी में दिखाई देता है?
(A) जहांगीर कालीन
(B) प्राक्-अकबरी
(C) शाहजहां कालीन
(D) औरंगजेब कालीन

18. 1567 की 'गुलिस्ताँ' के चित्रों में चित्रित छोटी पगड़ी का चित्रण किस शैली के प्रभाव को दर्शाता है?
(A) प्रारंभिक अकबरी
(B) प्रारंभिक दक्कनी
(C) ईरानी
(D) तुर्की

19. पटना की बांकीपुर लाइब्रेरी में संग्रहित युसुफ द्वारा हस्ताक्षरित (1569) पांडुलिपि किस शासक को समर्पित है?
(A) इब्राहिम आदिलशाह
(B) हुसैन निज़ामशाह
(C) इब्राहिम कुतुब शाह
(D) अली आदिलशाह

20. बीजापुर चित्रकला शैली का महत्वपूर्ण चित्रित विश्वकोश 'नुजूम-अल-उलूम' किस वर्ष का है?
(A) 1550 ई.
(B) 1590 ई.
(C) 1600 ई.
(D) 1570 ई.

21. 'नुजूम-अल-उलूम' में कितनी लघु चित्रकारियाँ हैं?
(A) 550
(B) 767
(C) 876
(D) 950

22. बीजापुर चित्रकला शैली को किन दो शासकों ने संरक्षण दिया?
(A) हुसैन निज़ामशाह और इब्राहिम कुतुब शाह
(B) अली आदिलशाह प्रथम और इब्राहिम द्वितीय
(C) मुहम्मद कुली कुतुब शाह और अब्दुल्ला कुतुब शाह
(D) अकबर और जहांगीर

23. भारतीय संगीत पर 'नौरस-नामा' नामक पुस्तक किसने लिखी?
(A) अली आदिलशाह प्रथम
(B) तानसेन
(C) अमीर खुसरो
(D) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय

मिलता है। इस ग्रंथ में सम्राट के कला संरक्षण, कलाकारों की कार्यप्रणाली और उन्हें दिए जाने वाले पुरस्कारों का उल्लेख किया गया है। यह विवरण तत्कालीन मुगल दरबार की सांस्कृतिक गतिविधियों और कला के प्रति अकबर के संगठनात्मक दृष्टिकोण को समझने के लिए एक प्राथमिक ऐतिहासिक स्रोत माना जाता है।

310. (A) बड़ी संख्या में कलाकृतियों का उत्पादन करना और एक एकीकृत अकबरी शैली का निर्माण करना।
'तसवीरखाना' की सहयोगात्मक कार्यप्रणाली का मुख्य उद्देश्य बड़ी संख्या में उच्च गुणवत्ता वाली कलाकृतियों का उत्पादन करना था। एक ही चित्र पर कई विशेषज्ञों के काम करने से कार्य में कुशलता आई और एक विशिष्ट 'अकबरी' शैली विकसित हुई। यह प्रणाली सम्राट की प्रशासनिक प्रतिभा को दर्शाती है, जिससे कलात्मक एकता सुनिश्चित हुई और मुगल साम्राज्य की भव्यता को चित्रों के माध्यम से दर्शाया गया।

311. (D) अमीर हम्ज़ा के काल्पनिक और साहसिक कारनामे
'हम्ज़ानामा' एक प्रसिद्ध चित्रित महाकाव्य है जो पैगंबर मुहम्मद के चाचा, अमीर हम्ज़ा के काल्पनिक और साहसिक कारनामों पर आधारित है। अकबर को ये कहानियाँ सुनना बहुत पसंद था, इसलिए उन्होंने इसे चित्रित करने का विशाल कार्य शुरु करवाया। इस परियोजना में वीरता, जादू और रोमांच के दृश्यों को दर्शाया गया है, जो मुगल चित्रकला के इतिहास में प्रारंभिक चरण की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है।

312. (B) क्योंकि उनका उपयोग कहानी सुनाते समय दृश्य सहायक के रूप में किया जाता था।
'हम्ज़ानामा' के चित्रों का विशाल आकार (लगभग 68 सेमी x 52 सेमी) एक विशेष उद्देश्य की पूर्ति के लिए था। इनका उपयोग दरबार में कहानी सुनाते समय दृश्य सहायक के रूप में किया जाता था ताकि श्रोताओं को घटनाओं का स्पष्ट बोध हो सके। कपड़े पर कागज चिपकाकर बनाए गए ये बड़े चित्र दूर से भी दृश्यमान थे, जो इन्हें सामान्य मुगल लघुचित्रों से अलग बनाते हैं।

313. (C) फ़ारसी और भारतीय शैलियों के बीच एक संक्रमणकालीन चरण
कलात्मक रूप से 'हम्ज़ानामा' की शैली मुगल चित्रकला के विकास में फ़ारसी और भारतीय शैलियों के बीच के संक्रमणकालीन चरण को दर्शाती है। इसमें फ़ारसी कला की सजावटी बारीकियां और भारतीय कला की ऊर्जा तथा जीवंतता का संतुलित संगम देखने को मिलता है। यह परियोजना मुगल चित्रकला की प्रारंभिक पहचान बनाने में सहायक सिद्ध हुई और आगे चलकर विकसित होने वाली परिष्कृत शैली की नींव बनी।

314. (D) शांत और स्थिर दृश्य
'हम्ज़ानामा' के चित्रों की मुख्य विशेषताओं में चमकीले रंगों का साहसिक उपयोग, गतिशील और हिंसक क्रियाओं का नाटकीय चित्रण और कपड़े पर बने बड़े आकार के चित्र शामिल हैं। इसमें शांत और स्थिर दृश्यों के बजाय ऊर्जा और गति पर अधिक जोर दिया गया है। अतः शांत और स्थिर दृश्य इस महाकाव्य की शैलीगत विशेषता नहीं है, क्योंकि यह अपनी जीवंतता और नाटकीयता के लिए विख्यात है।

315. (A) मीर सैयद अली और अब्द-उस-समद
'हम्ज़ानामा' की विशाल परियोजना की शुरुआत हुमायूँ द्वारा भारत लाए गए दो महान फ़ारसी उस्तादों, मीर सैयद अली और अब्द-उस-समद के मार्गदर्शन में हुई थी। इन कलाकारों ने कार्यशाला का नेतृत्व किया और भारतीय कलाकारों को प्रशिक्षित किया। उनके कुशल निर्देशन में ही इस महाकाव्य के चौदह खंडों का निर्माण संभव हो पाया, जिससे इंडो-फ़ारसी शैली के विकास को एक नई और ठोस दिशा मिली।

316. (B) यथार्थवाद, प्रकृतिवाद और वैज्ञानिक सटीकता
जहाँगीर का शासनकाल मुगल चित्रकला में यथार्थवाद, प्रकृतिवाद और वैज्ञानिक सटीकता के शिखर का प्रतिनिधित्व करता है। उनके व्यक्तिगत संरक्षण में कलाकारों ने वनस्पतियों, जीवों और मानव जीवन का अत्यंत सूक्ष्मता से चित्रण किया। इस काल की कला में अकबर के समय की कथात्मक शैली के स्थान पर शांति और परिष्कृत विवरणों पर अधिक ध्यान दिया गया, जो सम्राट की गहरी प्रकृतिवादी रुचि को स्पष्टतः दर्शाता है।

317. (B) उस्ताद मंसूर
जहाँगीर ने प्रसिद्ध कलाकार उस्ताद मंसूर को उनकी उत्कृष्ट कलात्मक प्रतिभा के लिए 'नादिर-उल-अस्र' की उपाधि से सम्मानित किया था। मंसूर अपनी वैज्ञानिक सटीकता और दुर्लभ वनस्पतियों तथा जीवों के यथार्थवादी चित्रण के लिए जाने जाते थे। उनके द्वारा बनाए गए साइबेरियन क्रेन और डोडो जैसे पक्षियों के चित्र आज भी कला जगत में अपनी सूक्ष्मता और यथार्थवाद के कारण अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं।

318. (A) तुजुक-ए-जहाँगीरी
जहाँगीर की कला में गहरी व्यक्तिगत रुचि का प्रमाण उनके स्वयं के संस्मरण 'तुजुक-ए-जहाँगीरी' से प्राप्त होता है। इस ग्रंथ में उन्होंने विभिन्न दुर्लभ फूलों, पक्षियों और जानवरों का विस्तार से वर्णन किया है और उन्हें चित्रित करने के अपने आदेशों का उल्लेख किया है। यह पुस्तक सम्राट के एक कला पारखी और प्रकृति प्रेमी के रूप में उनके व्यक्तित्व को ऐतिहासिक रूप से प्रमाणित करती है।

319. (C) चित्रों में मनोवैज्ञानिक गहराई और चरित्र का चित्रण प्रमुख हो गया।
जहाँगीर के शासनकाल में व्यक्ति-चित्रण (पोर्ट्रेट) में एक महत्वपूर्ण गुणात्मक परिवर्तन आया। इस काल के चित्रों में केवल शारीरिक बनावट ही नहीं, बल्कि व्यक्ति की मनोवैज्ञानिक गहराई और उसके चरित्र को भी दर्शाने का प्रयास किया गया। चित्रकार अब व्यक्ति की स्थिति और उसकी आंतरिक भावनाओं को चेहरे के हाव-भावों के माध्यम से प्रदर्शित करने लगे थे, जिससे पोर्ट्रेट कला अपनी परिपक्वता के चरम पर पहुँच गई।

(C) दस
(D) बारह

39. 'हाफिज के दीवान' में चित्रित युवा शासक ने किस प्रकार का कोट पहना हुआ है?
(A) जरी की कढ़ाई वाला छोटा कोट
(B) मलमल का कोट जिसमें लंबवत कढ़ाई की पट्टी लगी है
(C) सादा सूती कोट
(D) रेशमी लंबा जामा

40. गोलकुंडा की शुरुआती चित्रकलाओं में किस रंग का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है?
(A) लाल
(B) नीला
(C) सुनहरा
(D) हरा

41. 'मुहम्मद कुली कुतुब शाह के सामने नृत्य प्रस्तुतीकरण' नामक चित्र किस स्थान की शैली का है?
(A) गोलकुंडा
(B) बीजापुर
(C) अहमदनगर
(D) हैदराबाद

42. गोलकुंडा शैली के एक चित्र में किन जानवरों का रोचक चित्रण किया गया है?
(A) हाथी और घोड़े
(B) नीली लोमड़ियाँ और सियार
(C) शेर और बाघ
(D) हिरण और खरगोश

43. 'एक बगीचे में कवि' चित्र में किस शासक को चित्रित किया गया है?
(A) इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
(B) अब्दुल्ला कुतुब शाह
(C) मुहम्मद कुतुब शाह
(D) हुसैन निज़ाम शाह

44. मुहम्मद कुतुब शाह के चित्र (1611-20) में आकाश का चित्रण कैसे किया गया है?
(A) सादे नीले रंग से
(B) केवल सुनहरे रंग से
(C) गहरे बादलों से भरा हुआ
(D) नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों से

45. सत्रहवीं शताब्दी के 'संयोजित घोड़ा' चित्र की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) घोड़े का यथार्थवादी चित्रण
(B) मानव व पशु-पक्षी की आकृतियों का असाधारण संयोजन
(C) सीमित रंग योजना
(D) सरल पृष्ठभूमि

46. निम्नलिखित घटनाओं को कालक्रमानुसार व्यवस्थित करें:
1. गोलकुंडा का एक स्वतंत्र राज्य बनना
2. 'नुज़ूम-अल-उलूम' का चित्रण
3. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' का निर्माण
4. युसुफ द्वारा पांडुलिपि पर हस्ताक्षर
(A) 3, 4, 2, 1
(B) 1, 3, 4, 2
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 3, 1, 2, 4

47. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में कौन से कला तत्व अति यथार्थवादी लगते हैं?
(A) केवल घोड़ा
(B) केवल मानव आकृतियाँ
(C) चट्टानें
(D) उड़ते हुए पक्षी, सिंह, चीनी बादल

48. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की पृष्ठभूमि में क्या चित्रित है?
(A) पत्तियों से भरा घना जंगल
(B) एक रेगिस्तान
(C) एक विशाल महल
(D) एक समुद्र तट

49. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में सबसे अद्भुत तत्व क्या है?
(A) सुल्तान का वस्त्र
(B) घोड़े का लाल रंग
(C) चमकता सफ़ेद बाज़ और सुल्तान का चेहरा
(D) अग्रभूमि के पेड़-पौधों

50. 'राग हिंडोल की रागिनी पथमासिका' चित्र कहाँ संग्रहित है?
(A) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(C) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन
(D) ललित कला संग्रहालय, बोस्टन

51. 'रागिनी पथमासिका' चित्र किस राज्य से संबंधित माना जाता है?
(A) अहमदनगर
(B) गोलकुंडा
(C) बीजापुर
(D) हैदराबाद

52. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में पृष्ठभूमि में बने दो गुंबदों पर की गई सुसज्जा में किस चित्रकला का प्रभाव दिखाई देता है?
(A) मुगल चित्रकला
(B) फ़ारसी चित्रकला
(C) दक्षिण भारतीय चित्रकला

131. बीजापुर के आदिल शाह के दरबार के चित्रों की क्या विशेषता नहीं है?
(A) समृद्ध तीखे रंग
(B) वेगपूर्ण रेखाएँ
(C) सहज संयोजन सौंदर्यबोध
(D) फीके और शांत रंग

132. 'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में चित्रित विभिन्न निवासी किन-किन चीजों से लेकर अंकित हैं?
(A) केवल भव्य दरबारी, संगीतकार और दिव्य देवतागण
(B) हाथी और शेर से लेकर विभिन्न वृक्ष और स्थानीय लोग
(C) केवल शाही दरबारी, घुड़सवार और सशस्त्र सैनिक दल
(D) विविध पुष्प, जलीय पक्षी और जंगली शाकाहारी जानवर

133. गोलकुंडा से क्या-क्या वस्तुएं एशिया के अन्य भागों में भेजी जाती थीं?
(A) केवल मसाले
(B) केवल रेशम
(C) लोहा व सूती वस्त्र
(D) केवल आभूषण

134. 'हाफिज के दीवान' के चित्रों में फर्श पर क्या बिछा है?
(A) सादा कालीन
(B) आकृतियों से सुसज्जित कालीन
(C) घास का मैदान
(D) संगमरमर का फर्श

135. गोलकुंडा शैली के एक चित्र में एक स्त्री किससे बातचीत करती चित्रित है, जो दक्कनी चित्रकला की एक विशेषता है?
(A) एक हिरण से
(B) एक दरबारी से
(C) एक छोटी चिड़िया से
(D) एक बच्चे से

136. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): दक्कनी चित्रकला पर विभिन्न बाहरी शैलियों का प्रभाव था।
कारण (R): दक्कन के शासकों ने विभिन्न क्षेत्रों के चित्रकारों को संरक्षण प्रदान किया और उनकी कलात्मक संवेदनशीलता में वृद्धि की।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

137. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में कल्पनाशीलता का पुट इसे क्या प्रदान करता है?
(A) एक सामान्य रूप
(B) एक ऐतिहासिक महत्व
(C) विशिष्टता
(D) धार्मिक अर्थ

138. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में दौड़ते घोड़े की गति पूरे चित्र को क्या बनाती है?
(A) ऊर्जावान और परिदृश्य को मनोहरी
(B) स्थिर और शांत
(C) उदास और निराशाजनक
(D) अव्यवस्थित और भ्रमित

139. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में मंडप में कितनी महिलाएँ दिखाई दे रही हैं?
(A) एक
(B) दो
(C) तीन
(D) चार

140. हैदराबाद के 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र में किस लोकप्रिय विषय का चित्रण है?
(A) भारतीय पौराणिक कथा
(B) भारतीय ऐतिहासिक घटना
(C) भारतीय लोकप्रिय विषय (सूफी परंपरा)
(D) भारतीय ग्रामीण जीवन

141. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (शासक)
P. इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
Q. हुसैन निज़ामशाह प्रथम
R. मुहम्मद कुतुब शाह
S. अली आदिलशाह प्रथम
List II: (राज्य)
1. अहमदनगर
2. गोलकुंडा
3. बीजापुर
4. बीजापुर
(A) P-3, Q-1, R-2, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-3, R-1, S-4

142. अहमदनगर की रागमाला चित्रकला श्रृंखला में वेशभूषा के संबंध में क्या सत्य है?
(A) नारी चित्रण की वेशभूषा पूर्णतः दक्षिण भारतीय है।
(B) पुरुषों की वेशभूषा निश्चित रुप में उत्तर भारतीय है।
(C) नारी चित्रण की वेशभूषा में कोई जूड़ा नहीं है।
(D) पुरुषों की वेशभूषा मुगल शैली से अप्रभावित है।

143. 'नुजूम-अल-उलूम' की चित्र श्रृंखला की तुलना किनसे की गई है?
(A) अजंता के भित्ति चित्रों से

List I: (चित्र)
P. तारिफ-ए-हुसैन शाही
Q. नुजूम-अल-उलूम
R. मुहम्मद कुली कुतुब शाह के सामने नृत्य
S. सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग
List II: (शैली/स्थान)
1. बीजापुर
2. गोलकुंडा
3. अहमदनगर
4. बीजापुर
(A) P-3, Q-1, R-2, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-2, R-1, S-4
(D) P-2, Q-4, R-3, S-1

67. 'हाफिज के दीवान' (1463) के चित्रों की क्या विशेषता नहीं है?
(A) ये दरबार के दृश्यों का प्रतिनिधित्व करते हैं।
(B) शासक ने ठेठ दक्कनी तलवार पकड़ी हुई है।
(C) सुनहरे रंग का प्रचुर प्रयोग हुआ है।
(D) ये चित्र मुगल प्रभाव से भरपूर हैं।

68. मुहम्मद कुतुब शाह के चित्र में दरबारियों व दूल्हे की वेशभूषा में किस चीज़ की परत दिखाई देती है?
(A) सोने की
(B) चांदी की
(C) प्लास्टिक की
(D) रेशम की

69. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): 'संयोजित घोड़ा' एक असाधारण संयोजन वाला चित्र है।
कारण (R): इसके अंदर मानव व पशु-पक्षी की अनेक आकृतियों को एक साथ चित्रित किया गया है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

70. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में घोड़े और चट्टानों के चित्रण पर कौन सा प्रभाव दृष्टिगोचर होता है?
(A) देशी प्रभाव
(B) तुर्की प्रभाव
(C) फ़ारसी प्रभाव
(D) चीनी प्रभाव

71. रागिनी पथमासिका के चित्र में देवनागरी लिपि में लेख कहाँ लिखा गया है?
(A) चित्र के निचले भाग में
(B) चित्र के दाहिने कोने में
(C) गुंबदों के ऊपरी भाग में खाली स्थान पर
(D) चित्र के मध्य में

72. सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह के चित्र में उसके सिर के चारों ओर बना प्रभामंडल किसका प्रतीक है?
(A) सूर्य पूजा का
(B) देवत्व का
(C) चंद्र वंश का
(D) उसकी शक्ति का

73. 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र की शैलीगत विशेषता क्या है?
(A) तकनीकी और कलात्मक परिष्करण से भरपूर
(B) अति सरल, बगैर तकनीकी परिष्करण के
(C) गहरे और जटिल रंगों का प्रयोग
(D) यूरोपीय शैली से प्रभावित

74. चाँद बीबी को एक निपुण शासक के अलावा और किस रूप में जाना जाता था?
(A) एक कवयित्री
(B) एक संगीतकार
(C) एक बड़ी खिलाड़ी
(D) एक चित्रकार

75. दक्कनी चित्रकला के विकास में किन तीन राज्यों की शैलियाँ प्रमुख हैं?
(A) बीजापुर, दिल्ली, आगरा
(B) अहमदनगर, बीजापुर, गोलकुंडा
(C) गोलकुंडा, मालवा, गुजरात
(D) अहमदनगर, मेवाड़, बूंदी

76. दक्कनी चित्रकला में मानवाकृति का चित्रण किस प्रकार का था?
(A) यह केवल मुगल शैली में ही था
(B) यह सफ़ाविद और ऑटोमन शैली में भी दिखाई देता है
(C) यह पूरी तरह से मौलिक था
(D) इसमें कोई मानवाकृति नहीं थी

77. अहमदनगर शैली में लंबे दुपट्टे का चित्रण किस शैली से प्रभावित है?
(A) मुगल भित्ति चित्रों से
(B) लेपाक्षी के भित्ति चित्रों से
(C) अजंता के भित्ति चित्रों से
(D) फ़ारसी पांडुलिपियों से

78. 1567 की 'गुलिस्ताँ' के चित्रों को किसने चित्रित किया था?
(A) बुखारा के चित्रकारों ने
(B) दक्कनी चित्रकारों ने
(C) मुगल चित्रकारों ने

(D) ईरानी चित्रकारों ने

79. 'नुजूम-अल-उलूम' के चित्रों में नारियों का चित्रण किस प्रकार हुआ है?
(A) मोटी और नाटी
(B) लंबी और पतली तथा दक्षिण भारतीय वेशभूषा में
(C) मुगल शैली के समान
(D) यूरोपीय वेशभूषा में

80. 'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में सिंहासन के दोनों ओर पेड़-पौधों का चित्रण किस शैली के चित्रों के हाशिये से मिलता-जुलता है?
(A) दक्कनी पांडुलिपि
(B) मुगल पांडुलिपि
(C) गुजराती पांडुलिपि
(D) राजस्थानी पांडुलिपि

81. निम्नलिखित में से कौन-सा कथन 'योगिनी' चित्र के बारे में गलत है?
(A) इसे एक अज्ञात चित्रकार ने बनाया है।
(B) चित्रकार ने लंबवत संयोजन चुना है।
(C) योगिनी के सिर पर बालों का नीचा जूड़ा है।
(D) अग्रभूमि में अति सुंदर फूल और पौधे चित्रित हैं।

82. गोलकुंडा से यूरोप निर्यात किए जाने वाले सूती कपड़े को क्या कहा जाता था, जो बाद में लोकप्रिय हुआ?
(A) मलमल
(B) छपाई किया हुआ सूती कपड़ा (छींट)
(C) सिल्क
(D) ऊन

83. 1635-50 के बीच गोलकुंडा में बने पट चित्रों की क्या विशेषता थी?
(A) वे आकार में अत्यंत सूक्ष्म और व्यक्तिगत संकलन हेतु थे
(B) वे आठ फ़िट ऊँचे थे और दीवार पर लटकन हेतु प्रयुक्त थे
(C) वे केवल हस्तनिर्मित कागज और स्थानीय रंगों से बने थे
(D) उनमें केवल प्राकृतिक परिदृश्य और वन्य जीवन का चित्रण था

84. 'हाफिज के दीवान' के चित्रों में चित्रित शासक की तलवार की क्या विशेषता है?
(A) यह मुड़ी हुई मुगल तलवार है।
(B) यह छोटी और सजावटी है।
(C) यह लंबी, सीधी, ठेठ दक्कनी तलवार है।
(D) यह यूरोपीय शैली की तलवार है।

85. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में गतिशील क्रियाओं को किन रंगों से चित्रित किया गया है?
(A) लाल और पीले
(B) भूरे और नीले
(C) हरे और नारंगी
(D) काले और सफेद

86. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकृति/शासक)
P. चाँद बीबी
Q. हुसैन निज़ामशाह प्रथम
R. इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
S. अब्दुल्ला कुतुब शाह
List II: (शैली/स्थान)
1. गोलकुंडा
2. बीजापुर
3. अहमदनगर
4. बीजापुर
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-1, Q-2, R-3, S-4

87. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र कहाँ संग्रहित है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन
(D) इंस्टीट्यूट ऑफ़ द पीपल्स ऑफ़ एशिया, लेनिनग्राद, रूस

88. रागिनी पथमासिका के चित्र में आकृतियों को शैलीबद्ध क्यों कहा जा सकता है?
(A) क्योंकि उनके शरीर का निर्माण लगभग सूत्रात्मक विवरणों पर किया गया है।
(B) क्योंकि वे यथार्थवादी हैं।
(C) क्योंकि वे त्रि-आयामी हैं।
(D) क्योंकि वे बहुत सरल हैं।

89. 'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' का छवि चित्रण कहाँ संग्रहित है?
(A) सालारजंग संग्रहालय, हैदराबाद
(B) प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय, मुंबई
(C) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(D) भारतीय संग्रहालय, कोलकाता

90. 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' चित्र किस काल की प्रांतीय शैली का है?
(A) प्रारंभिक दक्कनी काल
(B) अकबर के समकालीन
(C) बहुत बाद की अवधि
(D) सल्तनत काल

91. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसके शुरुआती उदाहरण हुसैन निज़ामशाह प्रथम के कविता संग्रह से हैं।

2. इसमें युवती का चित्रण उत्तर भारतीय परंपरा में हुआ है।
3. रंग योजना मुगल चित्रशाला से मेल खाती है।
4. आकाश का चित्रण दक्षिण भारतीय प्रभाव को दर्शाता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन अहमदनगर चित्रकला के विषय में सही हैं?
(A) केवल 1, 2
(B) केवल 1, 2, 3
(C) केवल 3, 4
(D) उपरोक्त सभी

92. दक्कनी चित्रकला के उद्भव के संदर्भ में कौन सा कथन सही है?
(A) यह पूर्णतः एक स्वदेशी शैली है।
(B) यह केवल मुगल शैली की एक शाखा है।
(C) यह सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की और मुगल शैलियों के प्रभाव से विकसित हुई।
(D) यह यूरोपीय कला से सीधे प्रभावित थी।

93. अहमदनगर की रागमाला श्रृंखला के चित्रों में पुरुषों की वेशभूषा में क्या शामिल था जो प्राक्-अकबरी चित्रकारी में भी दिखाई देता है?
(A) छोटी पगड़ी
(B) लंबा चोगा
(C) लंबी नुकीली चाक वाला जामा
(D) ढीला पाजामा

94. बीजापुर के 'नुजूम-अल-उलूम' में किन विषयों के चित्र हैं?
(A) केवल रागमाला
(B) केवल दरबारी दृश्य
(C) पात्र (बरतन), अस्त्र-शस्त्र और नक्षत्र
(D) केवल युद्ध के दृश्य

95. 'समृद्धि का सिंहासन' ('नुजूम-अल-उलूम') में काष्ठ उत्कीर्ण पैनलों जैसी श्रृंखला कहाँ के घरों के दरवाजों पर देखी जाती है?
(A) राजस्थान
(B) बंगाल
(C) गुजरात
(D) केरल

96. गोलकुंडा की चित्रकला में बैंगनी रंग का उन्मुक्त प्रयोग किस प्रभाव की अनुपस्थिति को दर्शाता है?
(A) फ़ारसी प्रभाव
(B) तुर्की प्रभाव
(C) मुगल प्रभाव
(D) दक्षिण भारतीय प्रभाव

97. 'एक बगीचे में कवि' (मुहम्मद कुतुब शाह) के चित्र में पेड़-पौधों का चित्रण किस शैली का है?
(A) मुगल शैली
(B) राजस्थानी शैली
(C) दक्कनी शैली
(D) फ़ारसी शैली

98. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में अग्रभूमि में चट्टानों का चित्रण इसे क्या बनाता है?
(A) साधारण
(B) विलक्षण
(C) अधूरा
(D) असंतुलित

99. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में गूढ़ रेखा का प्रयोग किस प्राचीन भारतीय चित्रकला की याद दिलाता है?
(A) बाघ गुफाएं
(B) एलोरा
(C) अजंता के भित्ति चित्र
(D) सित्तनवासल

100. निम्नलिखित घटनाओं को उनके घटित होने के क्रम में व्यवस्थित करें:
1. गोलकुंडा का एक स्वतंत्र राज्य बनना
2. 'नुजूम-अल-उलूम' का चित्रण
3. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' का निर्माण
4. युसुफ द्वारा पांडुलिपि पर हस्ताक्षर

(A) 4, 2, 3, 1
(B) 1, 3, 4, 2
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 3, 1, 2, 4

101. हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया कौन थे?
(A) एक प्रसिद्ध कवि
(B) दिल्ली के एक सुल्तान
(C) तेरहवीं शताब्दी के एक सूफी संत
(D) एक मुगल दरबारी

102. अहमदनगर शैली के चित्रण में युवती की वेशभूषा में कौन सी एक विशेषता दक्षिण भारतीय शैली की है?
(A) चोली
(B) लंबी चोटी
(C) शरीर के इर्द-गिर्द से होता हुआ नितंब तक लटकता लंबा दुपट्टा
(D) फूंदने

103. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) भारत इतिहास समशोधक मंडल, पूना
(C) सालारजंग संग्रहालय, हैदराबाद
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

104. इब्राहिम कुतुब शाह ने गोलकुंडा पर कब से कब तक शासन किया?

(A) 1553-65
(B) 1558-80
(C) 1550-80
(D) 1580-1627

105. 'नुजूम अल-उलूम - समृद्धि का सिंहासन' चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, प्राग
(B) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन
(C) भारत इतिहास समशोधक मंडल, पूना
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

106. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय भारतीय संगीत के मर्मज्ञ थे।
कारण (R): उन्होंने भारतीय संगीत पर 'नौरस-नामा' नामक पुस्तक लिखी।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

107. 'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में गहरी नीली पृष्ठभूमि के विरुद्ध चित्रित फूल-पत्तियाँ किस शैली की विशेषता हैं?
(A) मुगल शैली
(B) गुजराती शैली
(C) दक्कनी शैली
(D) फ़ारसी शैली

108. 'योगिनी' का चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन
(C) ललित कला संग्रहालय, बोस्टन
(D) भारत कला भवन, वाराणसी

109. 'योगिनी' चित्र में, योगिनी के शरीर के इर्द-गिर्द क्या लहरा रहा है?
(A) एक फूलों की माला
(B) एक सांप
(C) एक वृत्ताकार लहराता लंबा दुपट्टा
(D) एक आभूषणों की लड़ी

110. 'मुहम्मद कुली कुतुब शाह के सामने नृत्य प्रस्तुतीकरण' चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) सालारजंग संग्रहालय, हैदराबाद
(D) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन

111. 'एक बगीचे में कवि, मुहम्मद अली' चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) ललित कला संग्रहालय, बोस्टन
(B) मेट्रोपॉलिटन म्यूज़ियम, न्यूयॉर्क
(C) विक्टोरिया एंड अल्बर्ट म्यूज़ियम, लंदन
(D) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली

112. सूफी कविता की पांडुलिपि के चित्रों में, पुरुष और स्त्रियों की वेशभूषा किसके काल के प्रचलन जैसी है?
(A) अकबर
(B) बीजापुर के इब्राहिम द्वितीय
(C) हुसैन निज़ाम शाह
(D) मुहम्मद कुली कुतुब शाह

113. 'संयोजित घोड़ा' चित्र किस शताब्दी का है?
(A) पंद्रहवीं
(B) सोलहवीं
(C) सत्रहवीं
(D) अठारहवीं

114. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में किस रंग को प्रमुखता से चित्रित किया गया है जो एक दृश्यात्मक अनुभव प्रदान करता है?
(A) नीला रंग
(B) हरा रंग
(C) पीला रंग
(D) तीखा लाल रंग

115. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसके इतिहास सोलहवीं शताब्दी के अंत से सत्रहवीं के अंत तक देखा जा सकता है।
2. इसका उद्गम केवल मुगल चित्रकला शैली से हुआ।
3. इसे 'इंडो-पर्शियन शैली' भी कहा जाता था।
4. दक्कन के राजाओं ने इसे संरक्षण प्रदान किया।
5. मानवाकृति का चित्रण केवल इसी शैली में विशिष्ट था।

उपरोक्त में से कौन सा संयोजन दक्कनी चित्रकला के बारे में सही है?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 1, 3, 4
(C) केवल 2, 4, 5
(D) केवल 1, 4, 5

116. 'रागिनी पथमासिका' चित्र की समय अवधि लगभग क्या है?
(A) 1550-60
(B) 1570-75
(C) 1590-95
(D) 1605-10

117. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में, औलिया अपने किस शिष्य का संगीत सुन रहे हैं?
(A) कबीर
(B) अमीर खुसरो

(C) तानसेन
(D) रहीम

118. 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) सालारजंग संग्रहालय, हैदराबाद
(B) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन
(C) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

119. अहमदनगर की चित्रकला की रंग योजना किससे मेल खाती है?
(A) दक्षिण भारतीय पांडुलिपि चित्रण से
(B) व्यापक रुप से मुगल चित्रशाला से
(C) लेपाक्षी के भित्त चित्रों से
(D) विजयनगर शैली से

120. बीजापुर का तुर्की से संबंध किस चित्र श्रृंखला के चित्रांकन में दिखता है?
(A) 'नुजूम-अल-उलूम'
(B) रागमाला श्रृंखला
(C) 'नौरस-नामा'
(D) 'योगिनी' चित्र

121. गोलकुंडा में पाए गए हीरे ने किस प्रकार राज्य को प्रभावित किया?
(A) इससे राज्य में गृह युद्ध हुआ।
(B) इससे व्यापार की स्थिति और मजबूत हुई और यह आय का अच्छा स्रोत बना।
(C) इससे मुगल आक्रमण को बढ़ावा मिला।
(D) इसे कला में चित्रित नहीं किया गया।

122. गोलकुंडा में 1635-50 के बीच बने पट चित्रों में आमतौर पर क्या चित्रित होता था?
(A) केवल फूल-पत्ते
(B) केवल शासकों के चित्र
(C) वास्तु संरचनाएँ और विभिन्न आकृतियाँ
(D) युद्ध के दृश्य

123. गोलकुंडा दरबार की वेशभूषा का उदाहरण किस चित्र में मिलता है?
(A) 'हाफिज के दीवान' के चित्र में
(B) 'योगिनी' के चित्र में
(C) 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' के चित्र में
(D) 'संयोजित घोड़ा' के चित्र में

124. 'संयोजित घोड़ा' चित्र की पृष्ठभूमि कैसी है?
(A) सादी और सपाट
(B) अलंकृत, जिसमें उड़ते पक्षी और सिंह हैं
(C) गहरी काली
(D) केवल ज्यामितीय पैटर्न वाली

125. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में देशी प्रभाव कहाँ प्रदर्शित होता है?
(A) घोड़े के चित्रण में
(B) चट्टानों के चित्रण में
(C) सुल्तान के वस्त्र में
(D) अग्रभूमि में पेड़-पौधों और घने परिदृश्य में

126. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (विषय/विशेषता)
P. युद्ध दृश्य
Q. समृद्धि का सिंहासन
R. चौगान खेलती रानी
S. सूफी संत और शिष्य
List II: (संबंधित चित्र/शैली)
1. चाँद बीबी का चित्र
2. हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया का चित्र
3. तारिफ-ए-हुसैन शाही
4. नुजूम-अल-उलूम
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

127. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में कौन सा रंग प्रमुख है?
(A) पीला
(B) हरा
(C) नीला
(D) लाल

128. निम्नलिखित में से कौन सा शासक दक्कनी चित्रकला का संरक्षक नहीं था?
(A) सम्राट अशोक
(B) हुसैन निज़ामशाह प्रथम
(C) इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
(D) अली आदिलशाह प्रथम

129. अहमदनगर रागमाला श्रृंखला में क्षितिज को कैसे दर्शाया गया है?
(A) स्पष्ट और परिभाषित
(B) बादलों से ढका हुआ
(C) लुप्त हो गया है
(D) बहुत नीचे दर्शाया गया है

130. युसुफ द्वारा हस्ताक्षरित पांडुलिपि (1569) किस शैली में चित्रित है?
(A) पूरी तरह दक्कनी शैली
(B) पूरी तरह मुगल शैली
(C) पूरी तरह बुखारा शैली
(D) फारसी और भारतीय शैली का मिश्रण

से

158. 'रागिनी पथमासिका' में चित्रित हाथी किसका प्रतीक है?
(A) शक्ति
(B) युद्ध
(C) स्वागत का मनोहर संकेत
(D) राजसी वैभव

159. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र हैदराबाद, दक्कन की प्रांतीय शैली का है?
(A) सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह का चित्र
(B) हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो
(C) पोलो खेलते हुए चाँद बीबी
(D) योगिनी

160. दक्कनी चित्रकला के उद्गम के संबंध में कौन-सा कथन सही है?
(A) यह केवल फ़ारसी शैली का अनुकरण है।
(B) मध्य पूर्वी सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की और मुगल शैलियों के आधार पर विकसित हुई।
(C) इसका उद्गम पूर्णतः स्थानीय परंपराओं से हुआ है।
(D) यह यूरोपीय चित्रकला से प्रेरित है।

161. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसके शुरुआती उदाहरण 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में मिलते हैं।
2. इसमें युद्ध दृश्यों का चित्रण कलात्मक विशिष्टता से रहित है।
3. युवती के चित्रण में उत्तर भारतीय परंपरा का प्रभाव है।
4. रंग योजना उत्तर भारतीय पांडुलिपि चित्रण से पूरी तरह भिन्न है।
5. ऊँचा क्षितिज और सुनहरा आकाश फ़ारसी प्रभाव दिखाता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन अहमदनगर चित्रकला के विषय में सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 1, 2, 3, 5
(C) केवल 2, 4, 5
(D) उपरोक्त सभी

162. 'नुजूम-अल-उलूम' में चित्रित 'समृद्धि का सिंहासन' की रंग योजना कैसी है?
(A) पूर्णतः भारतीय
(B) पूर्णतः इस्लामिक फ़ारसी
(C) यूरोपीय पुनर्जागरण जैसी
(D) चीनी सिल्क पेंटिंग जैसी

163. गोलकुंडा की प्रसिद्धि का एक प्रमुख कारण क्या था?
(A) मजबूत किलेबंदी
(B) उपजाऊ भूमि
(C) सामुद्रिक व्यापार और हीरे की खानें
(D) कुशल राजनयिक

164. 'हाफिज के दीवान' (1463) के चित्रों में किस रंग का प्रचुर प्रयोग है जो आकाश, वास्तु और वेशभूषा में दिखता है?
(A) लाल रंग
(B) नीला रंग
(C) सुनहरा रंग
(D) हरा रंग

165. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): रागिनी पथमासिका चित्र में फ़ारसी प्रभाव स्पष्ट है।
कारण (R): पृष्ठभूमि में दो गुंबदों पर बेलबूटे का काम और उनकी सुसज्जा फ़ारसी चित्रकला का प्रभाव दर्शाती है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

166. 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' चित्र में चाँद बीबी की छवि कैसी प्रस्तुत की गई है?
(A) एक कमजोर और असहाय रानी
(B) एक सम्माननीय, निपुण शासक और खिलाड़ी
(C) एक एकांतप्रिय और धार्मिक महिला
(D) एक कला और संगीत प्रेमी

167. दक्कनी चित्रकला के विकास को किन पर्वतों से दूर दक्षिणी भारत के पठारी क्षेत्रों में देखा गया?
(A) हिमालय पर्वत
(B) अरावली पर्वत
(C) विंध्य पर्वत
(D) पश्चिमी घाट

168. अहमदनगर शैली में चित्रित पुरुषों की वेशभूषा में 'लंबी नुकीली चाक वाला जामा' किस काल की चित्रकारी में दिखाई देता है?
(A) जहांगीर-कालीन
(B) प्राक्-अकबरी
(C) शाहजहाँ-कालीन
(D) औरंगजेब-कालीन

169. 'नुजूम-अल-उलूम' के भी लेखक कौन थे?
(A) अली आदिलशाह प्रथम
(B) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
(C) मुहम्मद कुली कुतुब शाह
(D) हुसैन निज़ाम शाह

(B) मुगल दरबार के चित्रों से
(C) गुजरात के घरों के काष्ठ उत्कीर्ण पैनलों से
(D) चीन के रेशम चित्रों से

144. 'योगिनी' चित्र में पृष्ठभूमि में योगिनी की लंबी आकृति के ऊपर दायीं कोने में क्या अंकन है?
(A) एक महल का
(B) एक सूर्य का
(C) सफ़ेद वस्तु का शंकुवाकार अंकन
(D) एक बादल का

145. सत्रहवीं शताब्दी में डच व्यापारी गोलकुंडा से सुल्तानों की छवियों को यूरोप क्यों ले गए?
(A) धार्मिक प्रचार के लिए
(B) संभवतः बाज़ार के लिए (बिक्री हेतु)
(C) उपहार के रूप में
(D) ऐतिहासिक रिकॉर्ड के लिए

146. गोलकुंडा की चित्रकला में आकृतियों को किस प्रकार दिखाया गया है?
(A) स्थिर और शांत
(B) हवा में उड़ते हुए गतिशील
(C) एक पंक्ति में खड़े हुए
(D) ज्यामितीय रूपों में

147. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में संभोगरत पक्षी का जोड़ा कहाँ चित्रित है?
(A) अग्रभूमि में
(B) सुल्तान के हाथ पर
(C) पृष्ठभूमि में घने जंगल में
(D) आकाश में

148. दक्कनी चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों में से कौन सा एक असत्य है?
(A) यह सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी में विकसित हुई।
(B) अहमदनगर, बीजापुर और गोलकुंडा इसके प्रमुख केंद्र थे।
(C) इस पर फ़ारसी और मुगल कला का प्रभाव था।
(D) यह पूरी तरह से धार्मिक विषयों तक ही सीमित थी।

149. सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह किस राज्य का शासक था?
(A) अहमदनगर
(B) बीजापुर
(C) गोलकुंडा
(D) दिल्ली

150. निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. चाँद बीबी द्वारा अकबर का विरोध
2. इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय द्वारा 'नौरस-नामा' की रचना
3. हुसैन निज़ामशाह प्रथम का शासनकाल
4. मुहम्मद कुतुब शाह का शासनकाल
(A) 3, 1, 2, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 3, 2, 1, 4
(D) 4, 3, 2, 1

151. 'सुल्तान आदिल शाह द्वितीय तंबूरा बजाते हुए' चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) राष्ट्रीय संग्रहालय, प्राग
(C) लौवर संग्रहालय, पेरिस
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

152. अहमदनगर शैली के संदर्भ में, 'लेपाक्षी के भित्ति चित्रों' का प्रभाव किस पर देखा जा सकता है?
(A) रंगों की योजना पर
(B) दुपट्टे के चित्रण पर
(C) आकाश के चित्रण पर
(D) पुरुषों की वेशभूषा पर

153. बीजापुर की रागमाला श्रृंखला के आध्यात्मिक व भावपक्ष से संबंधित चित्रों पर किसका प्रभाव है?
(A) मुगल प्रभाव
(B) फ़ारसी प्रभाव
(C) भारतीय प्रभाव (लेपाक्षी शैली की झलक)
(D) तुर्की प्रभाव

154. 'योगिनी' चित्र में योगिनी के सिर पर बालों का जूड़ा कैसा है?
(A) छोटा और गोल
(B) खुला हुआ
(C) ऊँचा जूड़ा जो उसे और लंबा दिखाता है
(D) दो चोटियों में गुंथा हुआ

155. गोलकुंडा की चित्रकला में किस प्रभाव का पूर्ण अभाव है?
(A) फ़ारसी प्रभाव
(B) दक्कनी प्रभाव
(C) मुगल प्रभाव
(D) तुर्की प्रभाव

156. निम्नलिखित में से क्या 'संयोजित घोड़ा' चित्र का तत्व नहीं है?
(A) उड़ते हुए पक्षी
(B) चीनी बादल
(C) एक शांत नदी
(D) सिंह

157. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में ऊर्जा और संवेदना का भाव किससे उत्पन्न होता है?
(A) सरल और शांत दिखने वाली प्राकृतिक पृष्ठभूमि से
(B) तीखे लाल रंग और लहराते वस्त्र के प्रभावी चित्रण से
(C) सुल्तान की शांत और स्थिर मुद्रा के कलात्मक अंकन से
(D) चित्र के अत्यंत सादे और पारंपरिक दृश्यात्मक संयोजन

(D) तुर्की चित्रकला

53. 'रागिनी पथमासिका' चित्र के केंद्र में बैठी महिला कौन-सा वाद्य यंत्र बजा रही है?
(A) सितार
(B) तबला
(C) वीणा जैसा प्रतीत होने वाला यंत्र
(D) सारंगी

54. 'रागिनी पथमासिका' में चित्रित हाथी की सूंड उठाए हुए मुद्रा किसका संकेत है?
(A) युद्ध का
(B) विदाई का
(C) स्वागत का
(D) शोक का

55. 'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' के छवि चित्रण में उसके हाथ में तलवार किसका प्रतीक है?
(A) उसकी कलात्मक रुचि का
(B) उसके राजनीतिक आधिपत्य का
(C) उसके शिकारी शौक का
(D) उसकी धार्मिक आस्था का

56. 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र किस स्थान का प्रांतीय चित्र है?
(A) बीजापुर
(B) गोलकुंडा
(C) अहमदनगर
(D) हैदराबाद, दक्कन

57. हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया की दरगाह पर अमीर खुसरो द्वारा क्या आयोजित किया जाता है?
(A) मुशायरा
(B) कव्वाली
(C) नृत्य प्रदर्शन
(D) लंगर

58. 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' चित्र में चाँद बीबी को कौन सा खेल खेलते हुए दिखाया गया है?
(A) शतरंज
(B) चौगान (पोलो)
(C) चौपड़
(D) कुश्ती

59. चाँद बीबी किस दक्कनी राज्य की रानी थीं?
(A) गोलकुंडा
(B) अहमदनगर
(C) बीजापुर
(D) बीदर

60. चाँद बीबी ने किस मुगल सम्राट के राजनीतिक प्रयासों का विरोध किया था?
(A) बाबर
(B) हुमायूँ
(C) अकबर
(D) जहाँगीर

61. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसे अली आदिलशाह प्रथम और इब्राहिम द्वितीय का संरक्षण मिला।
2. 'नौरस-नामा' नामक पुस्तक इब्राहिम द्वितीय ने लिखी।
3. 'नुजूम-अल-उलूम' इसका एक महत्वपूर्ण चित्रित ग्रंथ है।
4. इस पर केवल फ़ारसी शैली का प्रभाव है।
5. योगिनी इस शैली का एक प्रसिद्ध चित्र है।

उपरोक्त में से कौन से कथन बीजापुर शैली के संदर्भ में सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 5
(C) केवल 1, 2, 3, 5
(D) उपरोक्त सभी

62. अहमदनगर शैली के 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में रानी के विवाह के चित्रण में क्या विशेषताएँ हैं?
(A) फीके रंगों का प्रयोग
(B) रेखांकन की अस्पष्टता
(C) रंगों की भव्यता और रेखांकन की मधुरता
(D) कलात्मक विशिष्टता का अभाव

63. बीजापुर की रागमाला श्रृंखला के चित्रों में कौन सा कथन असत्य है?
(A) ये चित्र तुर्की पांडुलिपि से प्रभावित हैं।
(B) आध्यात्मिक चित्रों में लेपाक्षी शैली की झलक है।
(C) आदिल शाह के दरबार के चित्रों में तीखे रंग और वेगपूर्ण रेखाएँ हैं।
(D) इनमें भारतीय दृश्य चित्रण परंपरा का पूर्ण अभाव है।

64. 'योगिनी' चित्र में चित्रकार ने आकृति के अनुरुप कैसा संयोजन चुना है?
(A) क्षैतिज संयोजन
(B) वृत्ताकार संयोजन
(C) लंबवत संयोजन
(D) विकर्ण संयोजन

65. गोलकुंडा की समृद्धि के संबंध में निम्नलिखित में से क्या सही है?
(A) यह पूरी तरह से कृषि पर निर्भर था।
(B) इसने केवल पड़ोसी राज्यों के साथ व्यापार किया।
(C) इसका पूर्वी तट से दक्षिणी पश्चिमी एशिया तक सामुद्रिक व्यापार था।
(D) सत्रहवीं शताब्दी में इसका पतन हो गया।

66. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:

170. 'योगिनी' चित्र में, योगिनी को किसके साथ क्रीड़ारत दिखाया गया है?
(A) एक मृग
(B) एक मोर
(C) मायना चिड़ियों
(D) एक सखी

171. दक्कनी कला शैलियों के विकास के सही क्रम को पहचानें:
1. गोलकुंडा शैली का विकास
2. अहमदनगर शैली का विकास
3. बीजापुर शैली का विकास
(A) 1, 2, 3
(B) 2, 3, 1
(C) 3, 1, 2
(D) 2, 1, 3

172. सत्रहवीं शताब्दी में गोलकुंडा में क्या खोजा गया था, जिसने उसके व्यापार को और मजबूती दी?
(A) सोने की खान
(B) चांदी की खान
(C) हीरे की खान
(D) तांबे की खान

173. गोलकुंडा शैली की चित्रकला में आकाश का चित्रण किस प्रकार से विचित्र है?
(A) केवल काले रंग का प्रयोग
(B) नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों से, जिसमें सुनहरा रंग नीचे है
(C) यथार्थवादी बादलों का चित्रण
(D) आकाश को पूरी तरह खाली छोड़ दिया गया है

174. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में कल्पनाशीलता के साथ और किस कला तत्व की झलक मिलती है?
(A) अति यथार्थवादी कला तत्व
(B) अमूर्त कला तत्व
(C) लोक कला तत्व
(D) घनवादी कला तत्व

175. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में अग्रभूमि का चित्रण किस प्रभाव को दर्शाता है?
(A) फ़ारसी प्रभाव
(B) तुर्की प्रभाव
(C) देशी प्रभाव
(D) मुगल प्रभाव

176. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (स्थान)
P. अहमदनगर
Q. बीजापुर
R. गोलकुंडा
S. हैदराबाद

List II: (संबंधित कलाकृति/शासक)
1. मुहम्मद कुतुब शाह
2. नौरस-नामा
3. तारिफ-ए-हुसैन शाही
4. हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया का चित्र
(A) P-3, Q-2, R-1, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

177. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में गुंबदों का ऊपरी भाग चित्र को क्यों विभाजित करता है?
(A) एक नदी को दर्शाने के लिए
(B) दो अलग-अलग दृश्यों को दिखाने के लिए
(C) देवनागरी लिपि में लेख के लिए खाली स्थान बनाने के लिए
(D) चित्र को संतुलित करने के लिए

178. 'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' के चित्र में फ़ारसी अभिलेख कहाँ है?
(A) चित्र के निचले भाग में
(B) फ़ारसी अभिलेख चित्र के ऊपरी भाग में
(C) सुल्तान की पोशाक पर
(D) तलवार की मूठ पर

179. हज़रत अमीर खुसरो कौन थे?
(A) केवल एक सूफी संत
(B) एक प्रसिद्ध कवि और विद्वान
(C) दिल्ली के एक सुल्तान
(D) एक मुगल चित्रकार

180. 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' किस प्रकार का चित्र है?
(A) एक धार्मिक चित्र
(B) एक दरबारी चित्र
(C) एक ऐतिहासिक-विषय आधारित चित्र
(D) एक प्रतीकात्मक चित्र

181. दक्कनी चित्रकला की अद्भुत रसमयता किससे जुड़ी है?
(A) जटिल रेखांकन से
(B) मधुर रंगों की तीव्रता और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध से
(C) केवल सुनहरे रंग के प्रयोग से
(D) यथार्थवादी चित्रण से

182. अहमदनगर रागमाला में नारी चित्रण में बालों का जूड़ा किसकी तरह गर्दन पर टिका हुआ है?
(A) लेपाक्षी भित्ति चित्रों
(B) अजंता भित्ति चित्रों
(C) मुगल लघु चित्रों
(D) पाल पांडुलिपियों

183. 'नुजूम-अल-उलूम' में सिंहासन के ऊपरी हिस्से में पेड़-पौधों का चित्रण किस शैली में चित्रित है?
(A) मुगल शैली
(B) गुजराती शैली
(C) दक्कनी शैली
(D) तुर्की शैली

184. 'योगिनी' चित्र में योगिनी के सिर पर ऊँचा जूड़ा उसे कैसा दिखा रहा है?
(A) छोटा और गोल-मटोल
(B) युवा
(C) वृद्ध
(D) अधिक लंबा

185. गोलकुंडा में 1463 के 'हाफिज के दीवान' में पाई गई लघु चित्रकारियाँ किसका प्रतिनिधित्व करती हैं?
(A) दरबार के दृश्यों का
(B) युद्ध के दृश्यों का
(C) शिकार के दृश्यों का
(D) धार्मिक कथाओं का

186. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में नीचे के दोनों किनारों पर किसका चित्रण इसे विलक्षण बनाता है?
(A) बहती नदी का
(B) फूलों के बगीचे का
(C) चट्टानों का
(D) इमारतों का

187. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में पृष्ठभूमि के घने जंगल में कौन-कौन से रंग प्रयोग हुए हैं?
(A) केवल गहरे और हल्के हरे रंग की विभिन्न रंगतें
(B) केवल भूरे और मटमैले रंग की स्थानीय मिट्टी की रंगतें
(C) काई रंग, पन्ना हरा, नीला तथा गहरे हरे रंग का मिश्रण
(D) लाल, पीला, नारंगी तथा अन्य चमकदार प्राथमिक रंग

188. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में महिला वादक द्वारा बजाया जा रहा वाद्य यंत्र क्या प्रतीत होता है?
(A) सितार
(B) सरोद
(C) वीणा
(D) तानपूरा

189. 'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' चित्र में शासक को किस मुद्रा में दर्शाया गया है?
(A) घोड़े पर सवार
(B) सिंहासन पर बैठे हुए, हाथ में तलवार लिए
(C) शिकार करते हुए
(D) संगीत सुनते हुए

190. चाँद बीबी ने किसके विरुद्ध राज्य पर अधिकार करने के प्रयासों का विरोध किया था?
(A) सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
(B) सम्राट अकबर
(C) हुसैन निज़ाम शाह
(D) मुहम्मद कुली कुतुब शाह

191. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह शैली उन्नीसवीं शताब्दी तक प्रभावशाली रही।
2. कला इतिहासकारों ने इसे प्रारंभ में एक स्वतंत्र शैली नहीं माना।
3. इस शैली को दक्कन के राजाओं का संरक्षण प्राप्त था।
4. यह कला केवल धार्मिक आकृतियों के चित्रण तक सीमित थी।

उपरोक्त में से कौन से कथन दक्कनी चित्रकला के बारे में सही हैं?
(A) 1 और 2
(B) 1, 2 और 3
(C) 2, 3 और 4
(D) सभी सही हैं

192. अहमदनगर शैली के चित्रण में युवती की वेशभूषा में क्या शामिल नहीं है?
(A) मुकुट
(B) चोली
(C) लंबी चोटी
(D) लंबा दुपट्टा

193. 'नौरस-नामा' पुस्तक का विषय क्या है?
(A) इतिहास
(B) वास्तुकला
(C) भारतीय संगीत
(D) कविता

194. गोलकुंडा की चित्रकला में बैंगनी रंग का प्रयोग क्या दर्शाता है?
(A) मुगल प्रभाव
(B) मुगल प्रभाव से मुक्ति
(C) फ़ारसी प्रभाव
(D) यूरोपीय प्रभाव

195. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में गूढ़ रेखा का प्रयोग किस प्राचीन चित्रकला की विशेषता की याद दिलाता है?
(A) मोहनजोदड़ो की मुहरें
(B) अजंता के भित्ति चित्र
(C) सांची के तोरण
(D) गांधार की मूर्तियां

196. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): गोलकुंडा, दक्कन का सबसे समृद्ध राज्य था।
कारण (R): इसका अन्य देशों के साथ व्यापक सामुद्रिक व्यापार था और यहाँ हीरे की खानें भी थीं।

(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

197. दक्कनी चित्रकला की कौन सी एक सामान्य विशेषता है?
(A) एकरंगा चित्रण
(B) प्रणय के वातावरण का सृजन
(C) केवल पोर्ट्रेट बनाना
(D) कठोर ज्यामितीय पैटर्न

198. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में युवती का चित्रण किस उत्तर भारतीय परंपरा से साम्यता रखता है?
(A) मारवाड़ और मेवाड़ की प्रारंभिक पहाड़ी कला
(B) कांगड़ा और गुलेर की विकसित लघु चित्रकला
(C) मालवा और अहमदाबाद की प्राक् मुगल चित्रकला
(D) बंगाल और बिहार की प्राचीन पाल चित्र शैली

199. 'नुजूम-अल-उलूम' (1570) किस दक्कनी राज्य से संबंधित है?
(A) अहमदनगर
(B) गोलकुंडा
(C) बीजापुर
(D) बीदर

200. 'योगिनी' किस प्रकार का जीवन जीती है?
(A) विलासितापूर्ण और आरामदायक
(B) शारीरिक व मानसिक रूप से अनुशासित
(C) केवल भौतिक सुखों से भरा
(D) सामाजिक बंधनों से युक्त

201. 'हाफिज के दीवान' के एक चित्र में युवा शासक ने कौन सा वस्त्र पहना है?
(A) सादा सूती वस्त्र
(B) जरीदार रेशमी वस्त्र
(C) लंबवत कढ़ाई वाली पट्टी लगा मलमल का कोट
(D) ऊनी वस्त्र

202. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में अति यथार्थवादी कला तत्वों में क्या शामिल है?
(A) घोड़ा
(B) उड़ते हुए पक्षी, सिंह, चीनी बादल, पौधे
(C) मानव आकृतियाँ
(D) अग्रभूमि

203. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में सबसे अद्भुत क्या है?
(A) घोड़े की लगाम
(B) सुल्तान का मुकुट
(C) बीच में चमकता सफ़ेद बाज़
(D) पृष्ठभूमि के पहाड़

204. हैदराबाद के प्रांतीय चित्र 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' की क्या विशेषता है?
(A) यह तकनीकी रूप से बहुत परिष्कृत है।
(B) यह अति सरल है और इसमें भारतीय लोकप्रिय विषय का आकर्षक चित्रण है।
(C) यह मुगल शैली की सटीक नकल है।
(D) इसमें यूरोपीय यथार्थवाद का प्रभाव है।

205. 'चाँद बीबी' किस खेल में निपुण थीं?
(A) शतरंज
(B) तीरंदाजी
(C) चौगान (पोलो)
(D) तैराकी

206. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म सही सुमेलित नहीं है?
(A) तारिफ-ए-हुसैन शाही - अहमदनगर
(B) नुजूम-अल-उलूम - बीजापुर
(C) योगिनी - गोलकुंडा
(D) नौरस-नामा - इब्राहिम आदिल शाह II

207. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसे राजाओं ने चित्रकारों को बहाल करके विकसित करवाया।
2. मानवाकृति और धार्मिक आकृतियों का चित्रण इस समय की कई शैलियों में दिखाई पड़ता है।
3. यह शैली उत्कृष्ट हू-ब-हू चित्र के लिए मशहूर थी।
4. कलात्मक विकास केवल मुगल कला में ही बड़े पैमाने पर दिखाई देता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन दक्कनी चित्रकला शैली के बारे में सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 2 और 3
(C) केवल 3 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4 सभी

208. इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय के बारे में क्या सत्य नहीं है?
(A) वह कला व साहित्य प्रेमी थे।
(B) वह भारतीय संगीत के मर्मज्ञ थे।
(C) उन्होंने 'नौरस-नामा' लिखी।
(D) उन्होंने चित्रकला को कभी संरक्षण नहीं दिया।

209. गोलकुंडा से निर्यात होने वाले छपाई वाले सूती कपड़े कहाँ लोकप्रिय हुए?
(A) केवल फ़ारस में
(B) केवल चीन में
(C) बाद में पश्चिमी यूरोप में
(D) केवल भारत में

236. गोलकुंडा के पुरुष और स्त्रियाँ, विशेषकर नर्तक-नर्तकियाँ, क्या पहनते थे जिससे राज्य की समृद्धि झलकती थी?
(A) आभूषण
(B) सादे सूती वस्त्र
(C) यूरोपीय पोशाक
(D) सैन्य वर्दी

237. 'एक बगीचे में कवि' चित्र किस शासक के शुरुआती काल का है?
(A) इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
(B) अब्दुल्ला कुतुब शाह
(C) हुसैन निज़ाम शाह
(D) मुहम्मद कुतुब शाह

238. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की समग्र गति का स्रोत क्या है?
(A) दौड़ता हुआ घोड़ा
(B) शांत आकाश
(C) स्थिर पेड़-पौधों
(D) सुल्तान की शांत मुद्रा

239. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में नाप में छोटा होने के बावजूद क्या दृश्य रुचि जाग्रत करता है?
(A) गुंबद
(B) महिला वादक
(C) हाथी
(D) संगीत वाद्ययंत्र

240. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसका विकास विंध्य पर्वतों से दूर दक्षिणी पठारी क्षेत्रों में हुआ।
2. बीजापुर, गोलकुंडा और अहमदनगर इसके प्रमुख केंद्र थे।
3. इस पर फ़ारसी और मुगल प्रभाव था।
4. इसने मधुर रंगों और प्रणय के वातावरण का सृजन किया।
5. 'योगिनी' अहमदनगर शैली का प्रसिद्ध चित्र है।

उपरोक्त में से कौन सा संयोजन दक्कनी चित्रकला के विषय में सही है?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 1, 2, 3, 4
(C) केवल 2, 3, 5
(D) उपरोक्त सभी

241. 'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' किस राज्य का शासक था जिसे चित्र में दर्शाया गया है?
(A) अहमदनगर
(B) गोलकुंडा
(C) बीजापुर
(D) खानदेश

242. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में युवती की वेशभूषा में चोली और लंबी चोटी किस परंपरा की ओर संकेत करती हैं?
(A) उत्तर भारतीय
(B) दक्षिण भारतीय
(C) फ़ारसी
(D) तुर्की

243. बुखारा के चित्रकारों द्वारा चित्रित 'गुलिस्ताँ' (1567) के चित्र क्या संभावना दर्शाते हैं?
(A) उन्होंने केवल बुखारा में ही काम किया।
(B) उन्होंने दक्कनी चित्रकला के लिए भी काम किया हो सकता है।
(C) वे मुगल चित्रकला से अनभिज्ञ थे।
(D) वे केवल वास्तुशिल्प के चित्र बनाते थे।

244. बीजापुर का तुर्की से संबंध किस बात से प्रमाणित होता है?
(A) शासकों की वेशभूषा से
(B) भाषा के प्रयोग से
(C) व्यापारिक मुहरों से
(D) रागमाला श्रृंखला के अंतरिक्ष संबंधी चित्रों के चित्रांकन से

245. 'योगिनी' चित्र में अग्रभूमि में क्या चित्रित है जो चित्र को अद्भुत बनाता है?
(A) एक नदी
(B) एक महल
(C) अति सुंदर फूल और पौधे
(D) जानवरों का झुंड

246. गोलकुंडा की कौन सी वस्तु पश्चिमी यूरोप में काफी लोकप्रिय हुई?
(A) हीरे
(B) लोहा
(C) छपाई किए हुए सूती कपड़े
(D) मसाले

247. सूफी कविता की पांडुलिपि के चित्रण में पेड़ों और पौधों का चित्रण किस शैली का है?
(A) दक्कनी शैली
(B) मुगल शैली
(C) फ़ारसी शैली
(D) राजस्थानी शैली

248. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में विभिन्न आकृतियों का संयोजन कैसा है?
(A) असाधारण
(B) साधारण
(C) अव्यवस्थित
(D) सममित

222. 'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' के चित्र में देवत्व का प्रभामंडल क्या दर्शाता है?
(A) वह एक देवता था।
(B) शासक की दिव्य या ईश्वर-प्रदत्त स्थिति का विचार।
(C) यह केवल एक सजावटी वृत्त है।
(D) वह सूर्य का उपासक था।

223. दक्कनी चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों में से कौन सा असत्य है?
(A) यह सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी में फली-फूली।
(B) इसे राजाओं का संरक्षण मिला।
(C) यह केवल एक ही केंद्र, बीजापुर में विकसित हुई।
(D) इसमें फ़ारसी और मुगल कला के तत्व समाहित थे।

224. दक्कनी चित्रकला के संरक्षक राजाओं की दृष्टि कैसी थी?
(A) संकीर्ण और सीमित
(B) प्रखर राजनैतिक व सांस्कृतिक
(C) केवल धार्मिक
(D) कला के प्रति उदासीन

225. अहमदनगर रागमाला में क्षितिज के लुप्त हो जाने पर उसकी जगह क्या चित्रित किया गया है?
(A) एक बड़ी नदी
(B) एक विस्तृत आकाश
(C) रंग विहीन उदासीन पृष्ठभूमि में छोटे-छोटे पौधे या गुंबदाकार वस्तु
(D) एक शहर का दृश्य

226. 'नुजूम-अल-उलूम' में 'समृद्धि का सिंहासन' का चित्रण कैसा है?
(A) एक यथार्थवादी सिंहासन
(B) सात खंडों का एक प्रतीकात्मक खाका
(C) एक साधारण लकड़ी की कुर्सी
(D) सोने और चांदी से बना सिंहासन

227. 'योगिनी' चित्र में चित्रकार ने व्यक्तिगत शैली का विकास कैसे दिखाया है?
(A) मुगल शैली की नकल करके
(B) अज्ञात चित्रकार होने के बावजूद एक विशिष्ट शैली का प्रदर्शन करके
(C) रंगों का प्रयोग न करके
(D) केवल रेखाचित्र बनाकर

228. गोलकुंडा की समृद्धि में किन दो वस्तुओं का प्रमुख योगदान था?
(A) मसाले और रेशम
(B) सूती वस्त्र और हीरे
(C) लोहा और सोना
(D) घोड़े और हाथी

229. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में गतिशील क्रियाओं को बहुत सीमित रंग योजना में किन दो रंगों से चित्रित किया गया है?
(A) लाल और पीला
(B) हरा और नारंगी
(C) भूरे और नीले
(D) काला और सफेद

230. 'रागिनी पथमासिका' में लाल रंग को किस रंग द्वारा सराहा जाता है (अर्थात उसके साथ प्रयोग किया गया है)?
(A) नीले
(B) पीले
(C) सफेद
(D) हरे

231. 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' का चित्र कहाँ से लिया गया है?
(A) हैदराबाद के दरबार
(B) मुगल दरबार
(C) बीजापुर दरबार
(D) गोलकुंडा दरबार

232. निम्नलिखित में से कौन-सा कथन दक्कनी चित्रकला के बारे में सही है?
(A) इसने फ़ारसी, तुर्की, मुगल और स्थानीय तत्वों को मिलाकर एक विशिष्ट शैली विकसित की।
(B) यह मुगल चित्रकला से पूरी तरह अप्रभावित थी।
(C) यह केवल फ़ारसी चित्रकला की नकल थी।
(D) इसका विकास केवल एक शताब्दी तक ही सीमित रहा।

233. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' के अधिकांश चित्र किस विषय पर हैं?
(A) प्रेम-प्रसंग
(B) दरबारी जीवन
(C) राग-रागिनी
(D) युद्ध दृश्य

234. बीजापुर के किस शासक ने भारतीय संगीत पर पुस्तक लिखी थी?
(A) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
(B) अली आदिलशाह प्रथम
(C) युसुफ आदिल शाह
(D) मुहम्मद आदिल शाह

235. 'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में पेड़-पौधों का रुढ़िबद्ध चित्रण किस शताब्दी के गुजराती पांडुलिपि चित्रों से मिलता-जुलता है?
(A) चौदहवीं
(B) पंद्रहवीं
(C) सत्रहवीं
(D) सोलहवीं

राजनीतिक प्रयासों का विरोध किया था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

263. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में युवती की वेशभूषा में लंबा दुपट्टा कहाँ से प्रेरित है?
(A) मुगल दरबार
(B) फ़ारसी लघुचित्र
(C) लेपाक्षी के भित्ति चित्र
(D) यूरोपीय चित्र

264. बीजापुर के शासक इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय किसलिए जाने जाते हैं?
(A) केवल युद्ध के लिए
(B) केवल वास्तुकला के लिए
(C) कला, साहित्य और संगीत के संरक्षण के लिए
(D) व्यापार के विरोध के लिए

265. गोलकुंडा की समृद्धि का उसके चित्रों पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) चित्रों में आभूषणों का भव्य चित्रण हुआ।
(B) चित्रों में गरीबी का चित्रण हुआ।
(C) चित्र बनाना बंद हो गया।
(D) चित्रों में केवल व्यापारिक जहाज चित्रित हुए।

266. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में कल्पनाशीलता का पुट क्या है?
(A) एक ही घोड़े के शरीर में अनेक प्राणियों और मनुष्यों का चित्रण
(B) घोड़े का यथार्थवादी चित्रण
(C) पृष्ठभूमि में बादलों का चित्रण
(D) चित्र में रंगों का प्रयोग

267. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की सबसे बड़ी विशेषता क्या है?
(A) इसकी सादगी
(B) इसकी असाधारण ऊर्जा और संवेदना
(C) इसका छोटा आकार
(D) इसका ऐतिहासिक रिकॉर्ड

268. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में महिलाओं को कहाँ बैठे हुए दिखाया गया है?
(A) एक बगीचे में
(B) एक मंडप में
(C) एक नाव में
(D) एक महल की छत पर

269. 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र की विषय-वस्तु क्या है?
(A) एक युद्ध का दृश्य
(B) एक शाही दरबार
(C) एक सूफी संत अपने शिष्य से संगीत सुन रहे हैं
(D) एक विवाह समारोह

270. दक्कनी चित्रकला के विकास में राजाओं की क्या भूमिका थी?
(A) उन्होंने चित्रकला पर प्रतिबंध लगाया।
(B) वे उदासीन थे।
(C) उन्होंने चित्रकारों को संरक्षण दिया और अपनी आवश्यकताओं के अनुरूप चित्रण करवाया।
(D) उन्होंने केवल मुगल चित्रकारों को काम दिया।

271. अहमदनगर में हुसैन निज़ामशाह प्रथम के कविता संग्रह में कितने लघु चित्र हैं?
(A) दस
(B) बारह
(C) बीस
(D) पच्चीस

272. युसुफ द्वारा 1569 में हस्ताक्षरित पांडुलिपि कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) बांकीपुर लाइब्रेरी, पटना
(C) सालारजंग संग्रहालय, हैदराबाद
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

273. 'नुजूम-अल-उलूम' (1570) में कुल कितनी लघु चित्रकारियाँ हैं?
(A) 786
(B) 976
(C) 1076
(D) 876

274. 'योगिनी' चित्र में लंबवत संयोजन क्यों चुना गया है?
(A) योगिनी की आकृति के अनुरूप
(B) चित्रकार की सुविधा के लिए
(C) कागज बचाने के लिए
(D) एक नया प्रयोग करने के लिए

275. गोलकुंडा से लोहे और सूती वस्त्र का व्यापार किस दिशा में होता था?
(A) केवल उत्तर भारत में
(B) केवल चीन के साथ
(C) पूर्वी तट से दक्षिणी पश्चिमी एशिया तक
(D) केवल यूरोप के साथ

276. 'हाफिज के दीवान' (1463) के चित्र मुगल प्रभाव से अछूते क्यों हैं?
(A) क्योंकि वे मुगल काल से पहले के हैं।
(B) क्योंकि गोलकुंडा के शासक मुगलों के विरोधी थे।
(C) क्योंकि चित्रकार फ़ारस से थे।

249. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में नीले आकाश व सुनहरे सूर्य की किरणों से चमकता संयोजन कैसा है?
(A) नीरस
(B) अति आकर्षक
(C) भयावह
(D) सामान्य

250. 'रागिनी पथमासिका' में आकृतियों के शरीर का निर्माण कैसे किया गया है?
(A) सूत्रात्मक विवरणों पर
(B) यथार्थवादी विवरणों पर
(C) ज्यामितीय आकारों पर
(D) छाया और प्रकाश के प्रयोग से

251. सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह ने कहाँ शासन किया था?
(A) दिल्ली
(B) आगरा
(C) बीजापुर
(D) गोलकुंडा

252. 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र किस शैलीगत काल का उदाहरण है?
(A) यह बाद की प्रांतीय कला का नमूना है।
(B) तेरहवीं शताब्दी
(C) पंद्रहवीं शताब्दी
(D) सत्रहवीं शताब्दी

253. चाँद बीबी किस दक्कनी राज्य से संबंधित थीं?
(A) गोलकुंडा
(B) बीजापुर और अहमदनगर
(C) केवल अहमदनगर
(D) बीदर

254. अहमदनगर, बीजापुर और गोलकुंडा के शासकों ने चित्रकला की कैसी शैली विकसित की?
(A) अति परिष्कृत विशिष्ट शैली
(B) एक समान और अभिन्न
(C) एक दूसरे से पूरी तरह भिन्न
(D) केवल लोक कला शैली

255. अहमदनगर रागमाला चित्रकला में क्षितिज के स्थान पर क्या चित्रित किया गया है?
(A) समुद्र
(B) शहर
(C) रंग विहीन उदासीन पृष्ठभूमि
(D) घना जंगल

256. 'नुजूम-अल-उलूम' का क्या अर्थ है?
(A) संगीत का ज्ञान
(B) विज्ञान का सितारा या विश्वकोश
(C) राजा की कहानी
(D) प्रेम की कविता

257. 'योगिनी' की खोज क्या है?
(A) आध्यात्मिकता व बौद्धिकता
(B) धन और संपत्ति
(C) शक्ति और सत्ता
(D) सांसारिक सुख

258. गोलकुंडा की शुरुआती लघु चित्रकारियाँ किस ग्रंथ में पाई गई हैं?
(A) नौरस-नामा
(B) गुलिस्ताँ
(C) हाफिज के दीवान
(D) तारिफ-ए-हुसैन शाही

259. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में कौन से दो प्रमुख रंग प्रयोग हुए हैं?
(A) लाल और हरा
(B) पीला और नारंगी
(C) भूरा और नीला
(D) काला और सफेद

260. 'रागिनी पथमासिका' चित्र में एक हाथी को चित्रित करने का क्या उद्देश्य है?
(A) चित्र को भरना
(B) राजा की शक्ति दिखाना
(C) दृश्य रुचि जाग्रत करना और स्थापत्य की संरचना को तोड़ना
(D) एक धार्मिक प्रतीक के रूप में

261. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. दक्कनी चित्रकला का इतिहास सोलहवीं शताब्दी के अंत से सत्रहवीं शताब्दी के अंत तक का है।
2. इस शैली पर सफ़ाविद, फ़ारसी, और तुर्की चित्रकला का प्रभाव था।
3. अहमदनगर, बीजापुर, और गोलकुंडा इसके प्रमुख केंद्र थे।
4. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' बीजापुर शैली का ग्रंथ है।

उपरोक्त में से कौन से कथन दक्कनी चित्रकला के बारे में सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 2, और 3
(C) केवल 3 और 4
(D) उपरोक्त सभी

262. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): चाँद बीबी का चित्र उन्हें एक निपुण शासक और खिलाड़ी के रूप में दर्शाता है।
कारण (R): चित्र में उन्हें चौगान (पोलो) खेलते हुए दिखाया गया है, और ऐतिहासिक रूप से उन्होंने सम्राट अकबर के

(B) यह दृश्य में संतुलन और रुचि पैदा करता है।
(C) यह चित्रकार की गलती है।
(D) यह एक बाद का जोड़ है।

289. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसका विकास सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी में हुआ।
2. बीजापुर, गोलकुंडा, अहमदनगर इसके प्रमुख केंद्र थे।
3. इसने फ़ारसी और मुगल प्रभावों को आत्मसात किया।
4. चाँद बीबी पोलो खेलते हुए चित्र अहमदनगर शैली का है।
5. योगिनी चित्र गोलकुंडा शैली का है।

(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 1, 2, 4
(C) केवल 2, 3, 5
(D) सभी सही हैं

290. चाँद बीबी का चित्र महत्वपूर्ण क्यों है?
(A) क्योंकि यह एक महिला शासक को एक शक्तिशाली और सक्रिय भूमिका में दिखाता है।
(B) क्योंकि यह दक्कनी शैली का एकमात्र ज्ञात चित्र है।
(C) क्योंकि इसे ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण माना जाता है।
(D) क्योंकि यह सोने से बना है।

291. अहमदनगर शैली में युवती के चित्रण का आधार क्या है?
(A) मालवा और अहमदाबाद की प्राक् मुगल चित्रकला
(B) केवल दक्षिण भारतीय परंपरा
(C) पूरी तरह से फ़ारसी मॉडल
(D) यूरोपीय चित्र

292. 'नुजूम-अल-उलूम' किसके शासनकाल में चित्रित हुआ?
(A) अली आदिलशाह प्रथम
(B) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
(C) हुसैन निज़ाम शाह
(D) मुहम्मद कुली कुतुब शाह

293. 'योगिनी' चित्र में चित्रकार की व्यक्तिगत शैली का विकास क्यों महत्वपूर्ण माना जाता है?
(A) क्योंकि उसने नियमों का पालन नहीं किया।
(B) क्योंकि यह दर्शाता है कि अज्ञात चित्रकार भी उच्च कोटि की मौलिक कला का सृजन कर सकते थे।
(C) क्योंकि यह चित्र अधूरा है।
(D) क्योंकि यह किसी प्रसिद्ध चित्रकार की नकल है।

294. गोलकुंडा की कलाकृतियों को यूरोप कौन ले गया?
(A) पुर्तगाली व्यापारी
(B) अंग्रेज व्यापारी
(C) डच व्यापारी
(D) फ्रांसीसी व्यापारी

295. 'संयोजित घोड़ा' चित्र किस भावना का संचार करता है?
(A) शांति और स्थिरता
(B) कल्पनाशीलता, गति और विलक्षणता
(C) उदासी और दुख
(D) सादगी और यथार्थवाद

296. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में फ़ारसी प्रभाव कहाँ देखा जा सकता है?
(A) अग्रभूमि के पौधों में
(B) आकाश के रंग में
(C) घोड़े और चट्टानों के चित्रण में
(D) सुल्तान की पगड़ी में

297. 'रागिनी पथमासिका' चित्र किस राज्य से संबंधित माना जाता है?
(A) बीजापुर
(B) गोलकुंडा
(C) अहमदनगर
(D) हैदराबाद

298. 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र किस शैली का उदाहरण है?
(A) उच्च मुगल शैली
(B) परिष्कृत दक्कनी शैली
(C) प्रांतीय (हैदराबादी) दक्कनी शैली
(D) फ़ारसी शैली

299. दक्कनी चित्रकला के विकास में योगदान देने वाले प्रमुख कारक कौन से थे?
(A) केवल मुगल आक्रमण
(B) शासकों का संरक्षण, विभिन्न सांस्कृतिक प्रभावों का संगम और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध
(C) केवल यूरोपीय व्यापारियों की मांग
(D) स्थानीय लोक कला का अभाव

300. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): दक्कनी चित्रकला में एक विशिष्ट रसमयता और प्रणय का वातावरण है।
कारण (R): चित्रकारों ने मधुर रंगों की तीव्रता, घने संयोजन और सहज सौंदर्यबोध का प्रयोग करके यह प्रभाव उत्पन्न किया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
दक्कनी चित्रकला शैली का उद्भव और विकास भारत के दक्षिणी पठार पर स्थित बहमनी साम्राज्य के विघटन के उपरांत स्थापित हुए सल्तनतों, विशेष रूप से बीजापुर,

(D) क्योंकि यह एक धार्मिक ग्रंथ था।

277. 'संयोजित घोड़ा' चित्र में क्या गतिशील दिखाया गया है?
(A) केवल घोड़ा
(B) केवल पक्षी
(C) लगभग सभी आकृतियाँ
(D) कोई भी नहीं

278. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में देशी और फ़ारसी प्रभावों का क्या हुआ है?
(A) दोनों अलग-अलग हैं।
(B) केवल फ़ारसी प्रभाव है।
(C) दोनों का सुंदर मिश्रण है।
(D) केवल देशी प्रभाव है।

279. 'रागिनी पथमासिका' में संगीत विधा के किस परिवार का महत्वपूर्ण भाग है?
(A) ध्रुपद
(B) ठुमरी
(C) रागमाला
(D) ख्याल

280. 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' चित्र किस संग्रहालय में है?
(A) ब्रिटिश संग्रहालय
(B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(C) सालारजंग संग्रहालय
(D) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी

281. निम्नलिखित घटनाओं को सही कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. 'नुजूम-अल-उलूम' का चित्रण
2. मुहम्मद कुतुब शाह का शासन
3. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' का निर्माण
4. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' का चित्रण

(A) 3, 1, 4, 2
(B) 1, 3, 2, 4
(C) 3, 4, 1, 2
(D) 2, 1, 4, 3

282. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (चित्र)
P. योगिनी
Q. संयोजित घोड़ा
R. हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो
S. रागिनी पथमासिका
List II: (शैली/विशेषता)
1. हैदराबाद (प्रांतीय)
2. बीजापुर (रागमाला)
3. बीजापुर (अज्ञात चित्रकार की व्यक्तिगत शैली)
4. सत्रहवीं शताब्दी का असाधारण संयोजन

(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

283. निम्नलिखित में से कौन सा कथन असत्य है?
(A) अहमदनगर शैली में फ़ारसी प्रभाव दिखता है।
(B) बीजापुर शैली में तुर्की और भारतीय प्रभाव दिखता है।
(C) गोलकुंडा शैली पूरी तरह से मुगल शैली से प्रभावित है।
(D) 'नौरस-नामा' की रचना इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय ने की थी।

284. 'समृद्धि का सिंहासन' (नुजूम-अल-उलूम) में सिंहासन के ऊपरी हिस्से में पेड़-पौधों का चित्रण किस पृष्ठभूमि के विरुद्ध किया गया है?
(A) सफेद पृष्ठभूमि
(B) पीली पृष्ठभूमि
(C) गहरी नीली पृष्ठभूमि
(D) लाल पृष्ठभूमि

285. गोलकुंडा के 1635-50 के बीच के पट चित्रों की क्या विशेषता थी?
(A) वे आकार में छोटे और व्यक्तिगत उपयोग के लिए थे।
(B) वे आठ फ़िट ऊँचे थे और दीवार पर लटकन के तौर पर इस्तेमाल होते थे।
(C) वे केवल काले और सफेद रंग में बने थे।
(D) उनमें केवल ज्यामितीय डिजाइन थे।

286. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): दक्कनी चित्रकला को प्रारंभ में एक स्वतंत्र शैली के रूप में मान्यता नहीं मिली।
कारण (R): कला इतिहासकारों ने इसे मध्य पूर्वी या मुगल शैलियों का ही एक रूप माना, जबकि इसमें स्थानीय और मौलिक तत्व भी थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

287. 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में गति और ऊर्जा का भाव किस एक तत्व से प्रमुख रूप से व्यक्त होता है?
(A) स्थिर चट्टानें
(B) शांत आकाश
(C) दौड़ता हुआ घोड़ा
(D) सुल्तान का शांत चेहरा

288. 'रागिनी पथमासिका' में छोटा हाथी क्यों महत्वपूर्ण है?
(A) यह मुख्य विषय है।

210. 'एक बगीचे में कवि' चित्र में आकाश का चित्रण कैसे किया गया है?
(A) सादा नीला
(B) नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों से
(C) घने बादलों से
(D) सूर्यास्त के रंगों से

211. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (विशेषता)
P. लंबी सीधी दक्कनी तलवार
Q. सफ़ेद बाज़
R. सूंड उठाए हाथी
S. तंबूरा
List II: (संबंधित चित्र)
1. रागिनी पथमासिका
2. सुल्तान आदिल शाह द्वितीय का चित्र
3. हाफिज के दीवान का चित्र
4. सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

212. दक्कनी चित्रकला के विकास का सही कालानुक्रमिक क्रम क्या है?
1. अहमदनगर
2. बीजापुर
3. गोलकुंडा
(A) 1, 3, 2
(B) 1, 2, 3
(C) 2, 1, 3
(D) 3, 2, 1

213. 'सुल्तान आदिल शाह द्वितीय तंबूरा बजाते हुए' चित्र के चित्रकार फ़ारुख बेग कहाँ से थे?
(A) वे मूलतः बीजापुर के थे।
(B) वे मुगल दरबार से आए थे।
(C) ऐतिहासिक स्रोतों के अनुसार वे एक प्रसिद्ध चित्रकार थे।
(D) वे तुर्की से आए थे।

214. 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में रानी के विवाह के चित्रण में रंगों की भव्यता और रेखांकन की मधुरता से क्या अनुभूति होती है?
(A) असंतोष
(B) भ्रम
(C) संतुष्टि
(D) उदासीनता

215. अहमदनगर शैली में लंबे दुपट्टे का चित्रण लेपाक्षी के किन चित्रों में दिखाई देता है?
(A) पांडुलिपि चित्र
(B) काष्ठ चित्र
(C) भित्ति चित्र
(D) पट चित्र

216. 1567 की 'गुलिस्ताँ' के चित्रों में क्या चित्रित है जो प्रारंभिक अकबरी लघु चित्रकारी के प्रभाव को दर्शाता है?
(A) लंबी दाढ़ी
(B) बड़ी आँखें
(C) छोटी पगड़ी
(D) यूरोपीय पोशाक

217. 'नुजूम-अल-उलूम' में नारियों का चित्रण किन दो विशेषताओं के साथ हुआ है?
(A) मोटी और नाटी, उत्तर भारतीय वेशभूषा
(B) लंबी और पतली, दक्षिण भारतीय वेशभूषा
(C) यथार्थवादी, मुगल वेशभूषा
(D) शैलीबद्ध, फ़ारसी वेशभूषा

218. इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय की रागमाला श्रृंखला के चित्रों में कौन सा प्रभाव नहीं दिखता है?
(A) तुर्की प्रभाव
(B) भारतीय प्रभाव (लेपाक्षी)
(C) आदिल शाह के दरबार की सुरुचि
(D) चीनी प्रभाव

219. गोलकुंडा की कला कब प्रसिद्ध हुई?
(A) पंद्रहवीं शताब्दी में
(B) जब मुगल सम्राटों ने इसे खरीदा
(C) जब डच व्यापारी सुल्तानों की छवियाँ यूरोप ले गए
(D) जब पुर्तगालियों ने इस पर कब्जा कर लिया

220. मुहम्मद कुतुब शाह (1611-20) के चित्र में, 1590 वाले चित्रों की तुलना में क्या अधिक है?
(A) सादगी और कच्चापन
(B) अधिक तकनीकी दक्षता और परिष्करण
(C) गहरे और उदास रंग
(D) भारतीय तत्वों का अभाव

221. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभिकथन (A): रागिनी पथमासिका चित्र में फ़ारसी प्रभाव स्पष्ट है।
कारण (R): पृष्ठभूमि में दो गुंबदों पर बेलबूटे का काम और उनकी सुसज्जा फ़ारसी चित्रकला का प्रभाव दर्शाती है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं, लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है, लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है, लेकिन (R) सत्य है।

अहमदनगर, और गोलकुंडा में हुआ। सोलहवीं और सत्रहवीं शताब्दी के दौरान यह कला अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची। इस शैली की सबसे बड़ी विशेषता इसकी संकर प्रकृति है, जिसमें फ़ारसी (विशेषकर सफ़ाविद) और तुर्की कला के परिष्कृत सौंदर्यशास्त्र का स्थानीय भारतीय परंपराओं के जीवंत और ऊर्जावान तत्वों के साथ अनूठा सम्मिश्रण देखने को मिलता है। मुगल चित्रकला के विपरीत, जो मुख्य रूप से यथार्थवादी दरबारी चित्रण और ऐतिहासिक घटनाओं के दस्तावेजीकरण पर केंद्रित थी, दक्कनी शैली ने एक अधिक काव्यात्मक, रहस्यमय और कल्पनाशील दृष्टिकोण अपनाया। यहाँ के कलाकारों ने समृद्ध और गहरे रंगों, विशेष रूप से गहरे नीले, नारंगी और सुनहरे रंगों का प्रयोग किया, जो चित्रों को एक स्वप्निल और नाटकीय प्रभाव प्रदान करते थे। लम्बी, पतली आकृतियाँ, अलंकृत वेशभूषा और दक्षिण भारतीय वनस्पतियों एवं वास्तुशिल्प का अंकन इसकी पहचान बन गया। दक्कनी शासकों के कला-प्रेमी संरक्षण ने कलाकारों को स्वतंत्रता और प्रोत्साहन दिया, जिससे वे एक ऐसी मौलिक शैली विकसित कर सके जो अपनी गहन भावनात्मक अनुगूंज और सौंदर्यवादी परिष्कार के लिए आज भी प्रशंसित है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

301. दक्कनी चित्रकला शैली का विकास मुख्य रूप से किन राजनीतिक इकाइयों में हुआ?
(A) विजयनगर और चोल साम्राज्य में
(B) बीजापुर, अहमदनगर, और गोलकुंडा सल्तनतों में
(C) मुगल और राजपूत राज्यों में
(D) मराठा और मैसूर के राज्यों में

302. स्रोत के अनुसार, दक्कनी चित्रकला की सबसे प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) विभिन्न कलात्मक परंपराओं का सम्मिश्रण
(B) केवल यथार्थवादी दरबारी चित्रण
(C) केवल स्थानीय भारतीय तत्वों का प्रयोग
(D) मुगल शैली का पूर्ण अनुकरण

303. दक्कनी शैली, मुगल शैली से किस प्रकार भिन्न थी?
(A) दक्कनी शैली अधिक यथार्थवादी और ऐतिहासिक थी।
(B) मुगल शैली में गहरे और समृद्ध रंगों का अधिक प्रयोग होता था।
(C) दक्कनी शैली अधिक काव्यात्मक और कल्पनाशील विषयों पर केंद्रित थी।
(D) दक्कनी शैली में केवल दरबारी दृश्यों का चित्रण होता था।

304. अनुच्छेद में वर्णित दक्कनी चित्रों की दृश्य विशेषताओं में निम्नलिखित में से क्या शामिल नहीं है?
(A) समृद्ध और गहरे रंगों का प्रयोग
(B) लम्बी और पतली आकृतियाँ
(C) स्थानीय वनस्पतियों और वास्तुशिल्प का अंकन
(D) सादे और हल्के रंगों की प्रधानता

305. दक्कनी चित्रकला के विकास में शासकों की क्या भूमिका थी?
(A) उन्होंने कलाकारों पर कठोर नियम लागू किए।
(B) वे कला के प्रति उदासीन थे।
(C) उनके कला-प्रेमी संरक्षण ने कलाकारों को मौलिकता के लिए प्रोत्साहित किया।
(D) उन्होंने केवल फ़ारसी कलाकारों को ही संरक्षण दिया।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
अहमदनगर की चित्रकला शैली, दक्कनी कला की प्रारंभिक और महत्वपूर्ण शाखाओं में से एक है, जिसका विकास हुसैन निज़ाम शाह प्रथम (1553-65) के शासनकाल में हुआ। इस शैली का सबसे उत्कृष्ट उदाहरण 'तारीफ़-ए-हुसैन शाही' नामक काव्य-संग्रह के लघुचित्रों में मिलता है। इन चित्रों में एक विशिष्ट सौंदर्यबोध विकसित हुआ जो उत्तर और दक्षिण की कला परंपराओं का संगम प्रस्तुत करता है। विशेष रूप से, नारी चित्रण में मालवा की पूर्व-मुगल चित्रकला परंपरा का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है, जिसमें उन्हें लंबे, लहरदार दुपट्टों और विशिष्ट प्रकार की चोली पहने हुए दर्शाया गया है। शरीर की बनावट लम्बी और पतली होती है, तथा चेहरे गोल और भावपूर्ण होते हैं। अहमदनगर शैली की एक और पहचान इसका विशिष्ट रंग विधान है। इसमें चमकीले और गहरे रंगों का प्रयोग तो होता है, परंतु वे फ़ारसी या मुगल शैली की तरह सपाट न होकर एक-दूसरे में मिश्रित होते हुए प्रतीत होते हैं, जो एक कोमल प्रभाव उत्पन्न करते हैं। चित्रों की पृष्ठभूमि में ऊँचा, वृत्ताकार क्षितिज और सुनहरे आकाश का चित्रण फ़ारसी प्रभाव को दर्शाता है, जबकि स्थानीय परिदृश्य और वास्तुकला का समावेश इसे एक अनूठा दक्कनी चरित्र प्रदान करता है। इन शुरुआती उदाहरणों ने बाद की दक्कनी चित्रकला के लिए एक ठोस आधार तैयार किया, जिसमें रोमांस, लालित्य और काव्यात्मकता का भाव अंतर्निहित था।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

306. अहमदनगर चित्रकला शैली का विकास किस शासक के संरक्षण में हुआ?
(A) इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
(B) हुसैन निज़ाम शाह प्रथम
(C) मुहम्मद कुली कुतुब शाह
(D) अकबर

307. 'तारीफ़-ए-हुसैन शाही' के चित्रों में नारी चित्रण पर किस पूर्व-मुगल परंपरा का प्रभाव दिखाई देता है?
(A) गुजरात शैली का
(B) बंगाल शैली का
(C) कश्मीर शैली का
(D) मालवा शैली का

308. अहमदनगर शैली के रंग विधान की क्या विशेषता है?
(A) रंग एक-दूसरे में मिश्रित होकर कोमल प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

किया। अली आदिलशाह प्रथम के काल में 'नुजूम-अल-उलूम' जैसा महान ग्रंथ बना, जबकि इब्राहिम द्वितीय ने कला, संगीत और साहित्य को नई ऊँचाइयों पर पहुँचाया। इन दोनों शासकों की व्यक्तिगत रुचि ने बीजापुर को दक्कन का एक प्रमुख सांस्कृतिक और कलात्मक केंद्र बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

23. (D) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
बीजापुर के सुल्तान इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय ने भारतीय संगीत के प्रति अपने गहरे प्रेम और ज्ञान को 'नौरस-नामा' नामक पुस्तक में संकलित किया। वे न केवल कला के संरक्षक थे, बल्कि स्वयं भी संगीत के मर्मज्ञ थे। उनकी यह रचना तत्कालीन सांस्कृतिक समन्वय और संगीत परंपराओं का एक महत्वपूर्ण दस्तावेज है। उनके दरबार में संगीतकारों और कलाकारों को विशेष सम्मान प्राप्त था, जिससे कला का सर्वांगीण विकास हुआ।

24. (A) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
बीजापुर के सुल्तान इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय न केवल एक महान संरक्षक थे, बल्कि वे 'नुजूम-अल-उलूम' के लेखन और संपादन से भी जुड़े माने जाते हैं। उनके काल में ज्ञान और कला के विभिन्न क्षेत्रों में अभूतपूर्व कार्य हुए। उन्होंने इस विश्वकोश के माध्यम से अपने समय के वैज्ञानिक और आध्यात्मिक ज्ञान को संरक्षित करने का प्रयास किया। उनकी विद्वत्ता ने बीजापुर की कलात्मक पहचान को और अधिक गहराई प्रदान की।

25. (C) तुर्की
बीजापुर की रागमाला श्रृंखला के अंतरिक्ष संबंधी चित्रों में तुर्की पांडुलिपियों का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है। बीजापुर के सुल्तानों के तुर्की के ऑटोमन साम्राज्य के साथ गहरे संबंध थे, जिसके कारण वहाँ की कलात्मक शैलियाँ यहाँ पहुँचीं। इन चित्रों में खगोलीय पिंडों और आकाशीय दृश्यों का अंकन तुर्की कला पद्धति से प्रभावित है। यह विदेशी प्रभाव दक्कनी चित्रकला को और अधिक विविधता और अंतरराष्ट्रीय स्वरूप प्रदान करता है।

26. (A) लेपाक्षी शैली
बीजापुर की रागमाला के आध्यात्मिक और भावपक्ष से संबंधित चित्रों में दक्षिण भारतीय लेपाक्षी शैली की स्पष्ट झलक दिखाई देती है। यह प्रभाव आकृतियों की भाव-भंगिमाओं और उनके शैलीबद्ध चित्रण में परिलक्षित होता है। दक्कनी कलाकारों ने स्थानीय परंपराओं को फ़ारसी और तुर्की प्रभावों के साथ कुशलता से मिलाया। लेपाक्षी शैली का यह पुट चित्रों को भारतीय सांस्कृतिक जड़ों से जोड़ता है और उन्हें एक विशिष्ट गहराई प्रदान करता है।

27. (C) सात
'नुजूम-अल-उलूम' में चित्रित 'समृद्धि का सिंहासन' सात खंडों का एक प्रतीकात्मक खाका है। प्रत्येक खंड ब्रह्मांड के विभिन्न स्तरों या निवासों का प्रतिनिधित्व करता है। इसमें दरबारी, संगीतकार, हाथी, शेर और दिव्य देवताओं की आकृतियाँ शामिल हैं। यह चित्र जटिल धार्मिक और दार्शनिक विचारों को दृश्य रूप में प्रस्तुत करने का एक शानदार प्रयास है। यह बीजापुर की चित्रकला में प्रतीकात्मकता और भव्यता का एक श्रेष्ठ उदाहरण माना जाता है।

28. (B) पूरी तरह इस्लामिक फ़ारसी
'समृद्धि का सिंहासन' चित्र की रंग योजना पूरी तरह से इस्लामिक फ़ारसी परंपरा पर आधारित है। इसमें गहरे रंगों और सुनहरे काम का ऐसा संतुलन है जो मध्य-पूर्वी कला की याद दिलाता है। यद्यपि इसके कुछ निवासी और पेड़-पौधे भारतीय शैली के हैं, लेकिन इसका मुख्य दृश्यात्मक ढांचा विदेशी है। यह चित्र दक्कनी कला की उस प्रवृत्ति को दर्शाता है जहाँ बाहरी और स्थानीय शैलियाँ एक साथ मौजूद थीं।

29. (C) योग में विश्वास करने वाली अनुशासित स्त्री
बीजापुर में चित्रित 'योगिनी' की विषय वस्तु एक ऐसी स्त्री है जो शारीरिक और मानसिक रूप से अनुशासित है। वह योग के सिद्धांतों में विश्वास करती है और एक वैरागी का जीवन जीती है। यह चित्र आध्यात्मिक और बौद्धिक खोज का प्रतीक है, जो तत्कालीन समाज के विविध पक्षों को दर्शाता है। योगिनी की आकृति में एक प्रकार की शांति और दृढ़ता है, जो उसकी तपस्या और साधना को खूबसूरती से प्रदर्शित करती है।

30. (D) मायना चिड़ियों
'योगिनी' चित्र में योगिनी को मायना चिड़ियों के साथ क्रीड़ारत और बातचीत करते हुए दिखाया गया है। यह चित्रण प्रकृति और मानवाकृति के बीच एक मधुर संबंध को दर्शाता है। दक्कनी चित्रकला में पशु-पक्षियों का मानवीय भावनाओं के साथ जुड़ाव अक्सर देखने को मिलता है। मायना चिड़ियाँ यहाँ उसके एकांत जीवन की साथी के रूप में चित्रित हैं। यह सूक्ष्म विवरण चित्र में जीवन और कोमलता का संचार करता है जो दर्शकों को आकर्षित करता है।

31. (A) 1512
गोलकुंडा पंद्रह सौ बारह में एक स्वतंत्र राज्य के रूप में उभरा। बहमनी साम्राज्य के पतन के बाद कुतुब शाही राजवंश ने यहाँ अपनी सत्ता स्थापित की। एक स्वतंत्र सत्ता बनने के बाद यहाँ कला और संस्कृति के विकास के नए मार्ग खुले। गोलकुंडा धीरे-धीरे दक्कन का एक प्रमुख व्यापारिक और कलात्मक केंद्र बन गया। इसकी स्वायत्तता ने ही यहाँ की विशिष्ट चित्रकला शैली को पनपने और फलने-फूलने का अवसर प्रदान किया था।

32. (B) गोलकुंडा
सोलहवीं शताब्दी के अंत तक गोलकुंडा दक्कन राजवंशों में सबसे समृद्ध और वैभवशाली राज्य बन चुका था। इसकी समृद्धि इसके विशाल व्यापार और संसाधनों पर आधारित थी। आर्थिक संपन्नता ने सुल्तानों को बड़े पैमाने पर कला और वास्तुकला को संरक्षण देने में सक्षम बनाया। गोलकुंडा के दरबार की शान-ओ-शौकत तत्कालीन चित्रों में साफ दिखाई देती है। यही कारण था कि यहाँ की चित्रकला में सोने और आभूषणों का प्रचुर प्रयोग मिलता है।

विश्राम करते हुए शाही जोड़ों के चित्रण में देखा जा सकता है। यह शैली फारसी लालित्य और भारतीय जीवंतता का एक आदर्श संतुलन प्रस्तुत करती है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

316. गोलकुंडा की समृद्धि का मुख्य कारण क्या था?
(A) कृषि उत्पादन
(B) हीरों का व्यापार और समुद्री वाणिज्य
(C) केवल सैन्य विजय
(D) कपड़ा उद्योग

317. गोलकुंडा की चित्रकला में ऐश्वर्य को दर्शाने के लिए किस सामग्री का बहुतायत से उपयोग किया गया?
(A) लकड़ी का कोयला
(B) सोने और चांदी का
(C) मिट्टी के रंग
(D) केवल स्याही का

318. सत्रहवीं शताब्दी में गोलकुंडा के व्यक्ति-चित्रों में यथार्थवाद का विकास किसके साथ संपर्क का परिणाम था?
(A) डच और अंग्रेजी व्यापारियों के साथ
(B) मुगल दरबार के साथ
(C) चीनी व्यापारियों के साथ
(D) राजपूत शासकों के साथ

319. स्रोत के अनुसार गोलकुंडा की चित्रकला शैली का वर्णन करने के लिए सबसे उपयुक्त वाक्यांश कौन सा है?
(A) सादगी और न्यूनतमवाद
(B) पूरी तरह से यूरोपीय शैली का अनुकरण
(C) फारसी लालित्य और भारतीय जीवंतता का संतुलन
(D) केवल धार्मिक विषयों पर एकाग्रता

320. गोलकुंडा के चित्रकारों की किस विशेषता का उल्लेख अनुच्छेद में किया गया है?
(A) वे केवल बड़े आकार के भित्ति चित्र बनाते थे।
(B) वे केवल अमूर्त कला का निर्माण करते थे।
(C) वे चित्रों में केवल प्राथमिक रंगों का उपयोग करते थे।
(D) वे अपने परिष्कृत रंग ज्ञान और जटिल विवरण के लिए जाने जाते थे।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
दक्कनी चित्रकला के विशिष्ट विषयों में 'योगिनी' का चित्रण एक अनूठा स्थान रखता है। योगिनियाँ वे महिलाएँ हैं जो आध्यात्मिक ज्ञान और अलौकिक शक्तियों की प्राप्ति के लिए सांसारिक जीवन का त्याग कर तपस्वी जीवन अपनाती हैं। जहाँ अन्य भारतीय कला परंपराओं में योगिनियों को अक्सर भयावह या शक्तिशाली तांत्रिक देवियों के रूप में दर्शाया जाता है, वहीं दक्कनी चित्रकला ने उन्हें एक भिन्न और अधिक काव्यात्मक दृष्टिकोण से चित्रित किया। दक्कनी चित्रों में, योगिनी को अक्सर एक सुंदर, युवा महिला के रूप में चित्रित किया जाता है, जो किसी शांत, एकांत प्राकृतिक परिदृश्य में ध्यानमग्न होती है। उसके लंबे, खुले बाल और साधारण वस्त्र उसके तपस्वी होने का संकेत देते हैं, लेकिन उसका रूप-सौंदर्य और कोमल भाव-भंगिमा उसे मानवीय और सुलभ बनाते हैं। अक्सर उनके साथ एक पालतू पक्षी, जैसे मैना, को चित्रित किया जाता है, जो उनके अकेलेपन में एक साथी का प्रतीक होता है और प्रकृति के साथ उनके गहरे संबंध को दर्शाता है। बीजापुर में बनी 'योगिनी' की प्रसिद्ध पेंटिंग इस विषय का एक उत्कृष्ट उदाहरण है, जिसमें योगिनी को मैना पक्षियों के झुंड के साथ एक स्वप्निल परिदृश्य में दिखाया गया है। यह चित्रण आध्यात्मिकता और भौतिक सौंदर्य, वैराग्य और प्रकृति प्रेम के बीच एक नाजुक संतुलन स्थापित करता है, जो दक्कनी कला की विशिष्ट कल्पनाशीलता और भावनात्मक गहराई का प्रमाण है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

321. दक्कनी चित्रकला में 'योगिनी' को सामान्यतः किस रूप में चित्रित किया गया है?
(A) एक भयावह तांत्रिक देवी के रूप में
(B) एक शाही दरबारी महिला के रूप में
(C) एक सुंदर, युवा तपस्विनी के रूप में
(D) एक योद्धा राजकुमारी के रूप में

322. स्रोत के अनुसार, दक्कनी योगिनी चित्रों में पालतू पक्षी (जैसे मैना) का चित्रण क्या प्रतीक है?
(A) योगिनी की शाही स्थिति
(B) योगिनी के अकेलेपन में एक साथी और प्रकृति से उसका संबंध
(C) एक बुरा शकुन
(D) योगिनी की शिकार करने की क्षमता

323. दक्कनी चित्रकला में योगिनियों का चित्रण अन्य भारतीय कला परंपराओं से किस प्रकार भिन्न है?
(A) दक्कनी चित्र अधिक भयावह और डरावने हैं।
(B) दक्कनी परंपरा में योगिनियों का चित्रण ही नहीं हुआ है।
(C) दक्कनी चित्र योगिनियों को हमेशा समूह में चित्रित करते हैं।
(D) दक्कनी चित्र योगिनियों को अधिक काव्यात्मक और मानवीय दृष्टिकोण से प्रस्तुत करते हैं।

324. अनुच्छेद में वर्णित योगिनी का चित्रण किन दो विरोधी अवधारणाओं के बीच संतुलन स्थापित करता है?
(A) आध्यात्मिकता और भौतिक सौंदर्य
(B) दिन और रात
(C) युद्ध और शांति
(D) धन और निर्धनता

325. "यह चित्रण आध्यात्मिकता और भौतिक सौंदर्य, वैराग्य और प्रकृति प्रेम के बीच एक नाजुक संतुलन स्थापित करता है।"

- यह वाक्य दक्कनी कला की किस विशेषता को उजागर करता है?
(A) ऐतिहासिक सटीकता
(B) कठोर ज्यामितीय संरचना
(C) कल्पनाशीलता और भावनात्मक गहराई
(D) राजनीतिक प्रचार

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

रागमाला चित्रकला, जो भारतीय शास्त्रीय संगीत के 'रागों' और 'रागिनियों' का दृश्यात्मक निरूपण है, दक्कन की सल्तनतों में अत्यंत लोकप्रिय थी। यद्यपि रागमाला चित्रण की परंपरा भारत के अन्य भागों, विशेष रूप से राजस्थान और मुगल दरबार में भी प्रचलित थी, दक्कनी संस्करण अपनी विशिष्ट शैली और भावनात्मक अनुगूंज के लिए अलग पहचान रखता है। दक्कनी कलाकारों ने रागमाला के पारंपरिक आइकोनोग्राफी को अपनाया, लेकिन उसे अपनी स्थानीय संस्कृति, वेशभूषा और स्थापत्य के रंगों में रंग दिया। इन चित्रों में दर्शाई गई आकृतियाँ अक्सर दक्कनी वेशभूषा, जैसे लम्बी चोली और विशिष्ट पगड़ियाँ पहने हुए दिखाई देती हैं। पृष्ठभूमि में दक्कनी वास्तुकला के गुंबद और मेहराब देखे जा सकते हैं। दक्कनी रागमाला चित्रों की सबसे खास बात उनकी काव्यात्मक और रोमांटिक मनोदशा है। ये केवल संगीत के मूड का चित्रण नहीं करते, बल्कि एक पूरी कहानी या भावनात्मक स्थिति का वर्णन करते प्रतीत होते हैं। रंगों का प्रयोग अत्यंत भावपूर्ण होता है; गहरे नीले आकाश, सुनहरी आभा और हरे-भरे परिदृश्य एक स्वप्निल वातावरण का निर्माण करते हैं। अहमदनगर और बीजापुर के रागमाला सेट इस शैली के बेहतरीन उदाहरण हैं, जो संगीत और चित्रकला के बीच गहरे संबंध को प्रदर्शित करते हैं और दक्कनी सुल्तानों के परिष्कृत सौंदर्यबोध को दर्शाते हैं।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

326. रागमाला चित्रकला का मुख्य विषय क्या है?
(A) भारतीय शास्त्रीय संगीत के रागों का दृश्यात्मक निरूपण
(B) ऐतिहासिक युद्धों का चित्रण
(C) शाही जुलूसों का अंकन
(D) पौराणिक कथाओं का चित्रण

327. दक्कनी रागमाला चित्र अन्य क्षेत्रों की रागमाला परंपरा से किस प्रकार भिन्न थे?
(A) वे पूरी तरह से अमूर्त थे।
(B) वे केवल काले और सफेद रंग में बनाए गए थे।
(C) उनमें संगीत का कोई संदर्भ नहीं था।
(D) उनमें स्थानीय संस्कृति, वेशभूषा और स्थापत्य का समावेश था।

328. दक्कनी रागमाला चित्रों में किस प्रकार की मनोदशा प्रमुख है?
(A) वीर और आक्रामक
(B) काव्यात्मक और रोमांटिक
(C) हास्यपूर्ण और व्यंग्यात्मक
(D) तथ्यात्मक और दस्तावेजी

329. अनुच्छेद के अनुसार, दक्कनी रागमाला चित्रों की पृष्ठभूमि में अक्सर क्या देखा जा सकता है?
(A) यूरोपीय महल
(B) रेगिस्तानी परिदृश्य
(C) दक्कनी वास्तुकला के गुंबद और मेहराब
(D) घने शहरी बाजार

330. दक्कनी रागमाला चित्रकला किसके बीच के गहरे संबंध को प्रदर्शित करती है?
(A) राजनीति और धर्म
(B) विज्ञान और कला
(C) व्यापार और कृषि
(D) संगीत और चित्रकला

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

दक्कनी चित्रकला की शैलीगत जड़ों में फ़ारसी कला, विशेष रूप से सफ़ाविद वंश (1501-1736) के दौरान विकसित हुई चित्रकला का गहरा प्रभाव देखा जा सकता है। यह प्रभाव केवल विषयों तक ही सीमित नहीं था, बल्कि चित्रकला की तकनीक और संयोजन में भी व्याप्त था। दक्कनी चित्रों में अक्सर दिखाई देने वाला ऊँचा क्षितिज, जहाँ भूमि का एक बड़ा हिस्सा चित्र के ऊपरी भाग तक फैला होता है और आकाश एक पतली पट्टी के रूप में दिखाई देता है, सीधे तौर पर फ़ारसी परंपरा से लिया गया है। इसी प्रकार, चट्टानों का शैलीबद्ध और स्तरित चित्रण, जिसे 'रिबन रॉक्स' कहा जाता है, भी एक सफ़ाविद विशेषता है। दक्कनी कलाकारों ने फ़ारसी कला से प्रेरणा लेकर फूलों और पौधों का अलंकृत और सजावटी चित्रण भी सीखा, जो अक्सर चित्रों की सीमाओं (हाशिये) पर या पृष्ठभूमि में दिखाई देता है। रचना में एक प्रकार की लय और संतुलन बनाने की प्रवृत्ति, जिसमें आकृतियों को सावधानीपूर्वक व्यवस्थित किया जाता था, भी फ़ारसी कला की देन है। हालाँकि, यह ध्यान रखना महत्वपूर्ण है कि दक्कनी कलाकारों ने इन तत्वों का अंधानुकरण नहीं किया। उन्होंने इन फ़ारसी रूपांकनों को अपनी स्थानीय संवेदनशीलता और भारतीय परंपराओं के साथ मिलाकर एक नई, जीवंत और मौलिक कला शैली को जन्म दिया। उदाहरण के लिए, उन्होंने फ़ारसी लालित्य में भारतीय रंगों की उष्णता और भावनात्मक गहराई का संचार किया, जिससे एक अद्वितीय दक्कनी पहचान का निर्माण हुआ।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

331. दक्कनी चित्रकला पर किस फ़ारसी वंश की कला का गहरा प्रभाव था?
(A) सफ़ाविद वंश
(B) तिमुरिद वंश
(C) kajar वंश
(D) अकेमेनिड वंश

332. 'ऊँचा क्षितिज' की चित्रकला तकनीक, जिसका उल्लेख स्रोत में है, का क्या अर्थ है?
(A) आकाश को चित्र के अधिकांश भाग में चित्रित करना
(B) भूमि को चित्र के ऊपरी भाग तक फैलाना और आकाश को एक पतली पट्टी तक सीमित रखना
(C) क्षितिज रेखा को पूरी तरह से हटा देना
(D) केवल समुद्री दृश्यों का चित्रण करना

333. दक्कनी चित्रों में चट्टानों के शैलीबद्ध चित्रण को क्या कहा जाता है और यह किस परंपरा से प्रेरित है?
(A) 'माउंटेन ब्लॉक्स', भारतीय परंपरा
(B) 'रिबन रॉक्स', सफ़ाविद परंपरा
(C) 'रॉक गार्डन्स', चीनी परंपरा
(D) 'STONE PILLARS', रोमन परंपरा

334. दक्कनी कलाकारों ने फ़ारसी प्रभाव को कैसे अपनाया?
(A) उन्होंने फ़ारसी रूपांकनों को स्थानीय संवेदनशीलता और भारतीय परंपराओं के साथ मिलाया।
(B) उन्होंने फ़ारसी तत्वों का हू-ब-हू अनुकरण किया।
(C) उन्होंने फ़ारसी तत्वों को पूरी तरह से अस्वीकार कर दिया।
(D) उन्होंने केवल फ़ारसी कलाकारों द्वारा ही चित्र बनवाए।

335. अनुच्छेद के अनुसार, फ़ारसी प्रभाव का कौन सा तत्व दक्कनी चित्रों में नहीं पाया जाता?
(A) अलंकृत पुष्प चित्रण
(B) रचना में लय और संतुलन
(C) यथार्थवादी पश्चिमी परिप्रेक्ष्य
(D) ऊँचा क्षितिज

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

यद्यपि दक्कनी और मुगल चित्रकला शैलियाँ एक ही समय में विकसित हुईं और दोनों ने फ़ारसी कला से प्रेरणा प्राप्त की, उनमें मौलिक अंतर मौजूद थे जो उन्हें एक-दूसरे से अलग करते हैं। मुगल चित्रकला, विशेष रूप से अकबर, जहाँगीर और शाहजहाँ के अधीन, मुख्य रूप से एक शाही और दरबारी कला थी। इसका उद्देश्य सम्राट की शक्ति का प्रदर्शन करना, ऐतिहासिक घटनाओं का दस्तावेजीकरण करना, और साम्राज्य के यथार्थवादी चित्र प्रस्तुत करना था। इसके विपरीत, दक्कनी चित्रकला अधिक व्यक्तिगत, काव्यात्मक और कल्पनाशील थी। दक्कनी सुल्तान स्वयं अक्सर कवि और संगीतकार होते थे, और उनकी कला में यह गीतात्मकता झलकती है। जहाँ मुगल चित्र यथार्थवाद और प्राकृतिक चित्रण पर जोर देते थे, वहीं दक्कनी चित्र एक स्वप्निल और रहस्यमय माहौल बनाने पर अधिक ध्यान केंद्रित करते थे। रंग-योजना में भी यह अंतर स्पष्ट है; मुगल चित्रकला में प्राकृतिक और नरम रंगों का परिष्कृत उपयोग होता था, जबकि दक्कनी चित्रकला में गहरे, संतृप्त और नाटकीय रंगों का प्रयोग कर एक तीव्र भावनात्मक प्रभाव उत्पन्न किया जाता था। मानव आकृतियों के चित्रण में भी भिन्नता है। मुगल आकृतियाँ अधिक यथार्थवादी और व्यक्तिगत होती हैं, जबकि दक्कनी आकृतियाँ अक्सर लंबी, पतली और अधिक शैलीबद्ध होती हैं, जो एक प्रकार के आदर्श सौंदर्य को प्रस्तुत करती हैं।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

336. मुगल चित्रकला का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) केवल धार्मिक भावनाओं को व्यक्त करना
(B) आम जनता के जीवन का चित्रण
(C) पूरी तरह से अमूर्त डिजाइन बनाना
(D) सम्राट की शक्ति का प्रदर्शन और ऐतिहासिक घटनाओं का दस्तावेजीकरण

337. दक्कनी चित्रकला की प्रकृति मुगल शैली की तुलना में कैसी थी?
(A) अधिक यथार्थवादी और दस्तावेजी
(B) कम रंगीन और सरल
(C) अधिक व्यक्तिगत, काव्यात्मक और कल्पनाशील
(D) केवल युद्ध के दृश्यों पर केंद्रित

338. रंग-योजना के संदर्भ में दक्कनी और मुगल शैलियों में क्या मुख्य अंतर था?
(A) दक्कनी शैली में नरम रंग थे, जबकि मुगल शैली में गहरे रंग थे।
(B) दक्कनी शैली में गहरे और नाटकीय रंग थे, जबकि मुगल शैली में प्राकृतिक और नरम रंग थे।
(C) दोनों शैलियों में एक ही प्रकार की रंग-योजना थी।
(D) दक्कनी शैली रंगहीन थी, जबकि मुगल शैली रंगीन थी।

339. मानव आकृतियों के चित्रण के संबंध में कौन सा कथन सही है?
(A) मुगल आकृतियाँ शैलीबद्ध थीं, जबकि दक्कनी आकृतियाँ यथार्थवादी थीं।
(B) दोनों शैलियों में आकृतियों का चित्रण समान था।
(C) दक्कनी चित्रकला में मानव आकृतियों का चित्रण नहीं किया जाता था।
(D) दक्कनी आकृतियाँ अक्सर लंबी और शैलीबद्ध होती थीं, जबकि मुगल आकृतियाँ अधिक यथार्थवादी होती थीं।

340. स्रोत का मुख्य तर्क क्या है?
(A) साझा जड़ों के बावजूद, दक्कनी और मुगल चित्रकला में उद्देश्य, मनोदशा और तकनीक में महत्वपूर्ण अंतर थे।
(B) दक्कनी और मुगल शैलियाँ पूरी तरह से समान थीं।
(C) दक्कनी कला मुगल कला से श्रेष्ठ थी।
(D) मुगल कला पर दक्कनी कला का कोई प्रभाव नहीं था।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

दक्कनी चित्रकला की अद्वितीय चरित्र के निर्माण में उसके शासकों द्वारा दिए गए संरक्षण की प्रकृति एक निर्णायक कारक थी। मुगल साम्राज्य के विपरीत, जहाँ कला का उत्पादन एक विशाल और अत्यधिक संगठित शाही कार्यशाला (कारखाना) के माध्यम से नियंत्रित होता था,

(B) यह केवल काले और सफेद रंगों का प्रयोग करती है।
(C) रंग सपाट और चमकीले होते हैं, जैसा कि फ़ारसी शैली में है।
(D) इसमें हल्के और पेस्टल रंगों की प्रधानता होती है।

309. अनुच्छेद के अनुसार, अहमदनगर के चित्रों में फ़ारसी प्रभाव का कौन सा तत्व देखा जा सकता है?
(A) यथार्थवादी मानवाकृतियाँ
(B) युद्ध के दृश्यों का विस्तृत चित्रण
(C) ऊँचा, वृत्ताकार क्षितिज और सुनहरा आकाश
(D) घने जंगलों का प्राकृतिक चित्रण

310. अहमदनगर चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन स्रोत के आधार पर सही है?
(A) यह उत्तर और दक्षिण की कला परंपराओं का एक प्रारंभिक संगम प्रस्तुत करती है।
(B) यह पूरी तरह से मुगल चित्रकला की एक नकल थी।
(C) इसमें केवल दक्षिणी भारतीय कला तत्वों का ही समावेश था।
(D) इसका मुख्य विषय केवल धार्मिक ग्रंथ थे।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

बीजापुर की चित्रकला शैली इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय (1580-1627) के शासनकाल में अपनी पराकाष्ठा पर पहुँची, जिन्होंने न केवल एक सक्षम शासक के रूप में, बल्कि एक महान कला और संगीत मर्मज्ञ के रूप में भी ख्याति प्राप्त की। उन्हें 'अबला बाबा' (मित्रों का मित्र) और 'जगतगुरु' की उपाधियों से भी जाना जाता था, जो उनकी उदार और धर्मनिरपेक्ष दृष्टि को दर्शाता है। उनके संरक्षण में बीजापुर एक प्रमुख सांस्कृतिक केंद्र बन गया। उन्होंने स्वयं दक्कनी उर्दू में संगीत पर 'किताब-ए-नौरस' नामक एक महत्वपूर्ण ग्रंथ की रचना की, जिसमें विभिन्न रागों का वर्णन है। यह कलात्मक और काव्यात्मक माहौल बीजापुर की चित्रकला में प्रतिबिंबित होता है। इस काल के चित्रों में एक गहन गीतात्मकता, रहस्यवाद और स्वप्निल वातावरण व्याप्त है। रागमाला श्रृंखलाओं का चित्रण इस दौर की एक प्रमुख विशेषता थी, जिसमें संगीत के रागों को दृश्य रूप में प्रस्तुत किया गया। इन चित्रों में रंगों का संयोजन अत्यंत परिष्कृत है, जिसमें सुनहरे, हल्के गुलाबी और नीले रंगों का प्रयोग एक जादुई और शांत वातावरण बनाता है। आकृतियाँ लम्बी, कोमल और भावपूर्ण हैं, और उन्हें अक्सर घने, हरे-भरे परिदृश्यों में चित्रित किया जाता है। इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के व्यक्तिगत चित्रों में भी, उन्हें अक्सर संगीत वाद्ययंत्र बजाते या कला का आनंद लेते हुए दर्शाया गया है, जो कला के प्रति उनके गहरे अनुराग को प्रमाणित करता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

311. बीजापुर की चित्रकला किसके शासनकाल में अपने चरम पर थी?
(A) अली आदिल शाह प्रथम
(B) मुहम्मद आदिल शाह
(C) यूसुफ आदिल शाह
(D) इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय

312. 'किताब-ए-नौरस' ग्रंथ का विषय क्या है?
(A) युद्ध की रणनीतियाँ
(B) भारतीय शास्त्रीय संगीत के राग
(C) वास्तुकला के सिद्धांत
(D) दरबारी शिष्टाचार

313. इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय की उपाधियाँ 'अबला बाबा' और 'जगतगुरु' क्या दर्शाती हैं?
(A) उनकी सैन्य शक्ति
(B) उनकी आर्थिक नीतियाँ
(C) उनकी उदार और धर्मनिरपेक्ष दृष्टि
(D) उनका साम्राज्य विस्तार

314. स्रोत के अनुसार, बीजापुर की चित्रकला की प्रमुख विषय-वस्तु क्या थी?
(A) केवल ऐतिहासिक घटनाओं का चित्रण
(B) शिकार के दृश्यों का अंकन
(C) केवल धार्मिक कथाओं का चित्रण
(D) रागमाला श्रृंखलाओं का चित्रण

315. बीजापुर शैली की चित्रकला में किस प्रकार का वातावरण प्रमुखता से चित्रित किया गया है?
(A) गीतात्मक, रहस्यमय और स्वप्निल
(B) कठोर और यथार्थवादी
(C) हिंसक और नाटकीय
(D) व्यंग्यात्मक और हास्यपूर्ण

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

गोलकुंडा, जो अपने हीरों और इस्पात के लिए विश्वविख्यात था, दक्कन की सबसे धनी सल्तनतों में से एक था। इसका पूर्वी तट पर बंदरगाहों के माध्यम से फारस, दक्षिण-पूर्व एशिया और यूरोप के साथ जीवंत समुद्री व्यापार था। इस अपार समृद्धि ने गोलकुंडा के शासकों, विशेषकर कुतुब शाही वंश, को कला के भव्य संरक्षक बनने में सक्षम बनाया। गोलकुंडा की चित्रकला में यह ऐश्वर्य और अंतर्राष्ट्रीय संपर्क स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। यहाँ की चित्रकला में सोने और चांदी जैसे कीमती पदार्थों का उदारतापूर्वक उपयोग किया जाता था, जो चित्रों को एक दीप्तिमान और भव्य स्वरूप प्रदान करता था। गोलकुंडा के चित्रकार अपने परिष्कृत रंग ज्ञान और जटिल विवरण के लिए जाने जाते थे। डच और अंग्रेजी व्यापारियों के साथ संपर्क के कारण, सत्रहवीं शताब्दी में चित्रकला में एक विशिष्ट प्रकार का यथार्थवाद भी विकसित हुआ, विशेष रूप से व्यक्ति-चित्रों (पोर्ट्रेट) में। इन चित्रों में वेशभूषा की बनावट, आभूषणों की बारीकियों और चेहरे के भावों को बड़ी सटीकता से चित्रित किया गया है। इसके अतिरिक्त, गोलकुंडा की चित्रकला में एक प्रकार की संवेदनशीलता और रोमांस का भाव भी मिलता है, जो अक्सर बगीचों में संगीत सुनते या

(A) केवल नकल करने की क्षमता
(B) असाधारण कल्पना और तकनीकी निपुणता
(C) राजनीतिक संदेश देने की क्षमता
(D) केवल एक रंग का उपयोग करने की क्षमता

349. 'संयोजित पशु' का चित्रण किस दार्शनिक विचार को प्रतिबिंबित कर सकता है?
(A) शून्यवाद
(B) 'अनेक में एक' और 'एक में अनेक'
(C) भौतिकवाद
(D) द्वैतवाद

350. इस प्रकार के चित्रों का एक उद्देश्य क्या था?
(A) कला-पारखी दर्शकों का मनोरंजन और उन्हें आश्चर्यचित करना
(B) युद्ध के लिए सैनिकों को प्रशिक्षित करना
(C) वैज्ञानिक रिकॉर्ड रखना
(D) धार्मिक अनुष्ठानों में उपयोग करना

ANSWERS

1. (B) सोलहवीं के अंत से सत्रहवीं शताब्दी के अंत तक
दक्कनी चित्रकला का विकास मुख्य रूप से दक्षिणी भारत के पठारी क्षेत्रों में हुआ। इसका ऐतिहासिक कालखंड सोलहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से सत्रहवीं शताब्दी के अंत तक माना जाता है। इस दौरान बीजापुर, अहमदनगर और गोलकुंडा में एक विशिष्ट शैली उभरी। यह शैली मुगल कला से अलग अपनी मधुर रंग योजना और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध के लिए विशेष रूप से प्रसिद्ध है।

2. (A) असफिया राजवंश
दक्कनी चित्रकला का प्रभाव हैदराबाद क्षेत्र के असफिया राजवंश के दौरान प्रमुखता से देखने को मिलता है। इस शैली को दक्कन के विभिन्न राजाओं ने संरक्षण दिया, जिन्होंने अपनी कलात्मक संवेदनशीलता के अनुसार चित्रकारों को नियुक्त किया। यहाँ की कला में क्षेत्रीय दक्षिण भारतीय तत्वों और इस्लामी परंपराओं का सुंदर मेल दिखाई देता है, जो इसे भारतीय कला इतिहास में विशिष्ट बनाता है।

3. (D) 1, 2, 3 और 4 सभी
दक्कनी चित्रकला शैली का उद्गम कई महत्वपूर्ण शैलियों के मिश्रण से हुआ है। सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की और मुगल शैलियाँ सामूहिक रूप से इसके विकास का आधार बनीं। इन विविध अंतरराष्ट्रीय और राष्ट्रीय प्रभावों ने मिलकर दक्कन के सुल्तानों की कलात्मक रुचियों को आकार दिया। इसके परिणामस्वरूप एक ऐसी अनूठी चित्रांकन पद्धति विकसित हुई जो अपनी रेखाओं और रंगों में वैश्विक और स्थानीय है।

4. (D) इंडो-पर्शियन शैली
दक्कनी चित्रकला को लंबे समय तक कला इतिहासकारों द्वारा एक स्वतंत्र शैली के बजाय इंडो-पर्शियन शैली का हिस्सा माना जाता रहा। इसका मुख्य कारण चित्रों में दिखने वाला गहरा मध्य-पूर्वी और फ़ारसी प्रभाव था। हालांकि, बाद में इसके सूक्ष्म स्थानीय विवरणों और विशिष्ट सौंदर्यबोध की पहचान की गई। वर्तमान में इसे भारतीय लघु चित्रकला परंपरा की एक अत्यंत महत्वपूर्ण और मौलिक शाखा माना जाता है।

5. (C) दक्कन के कई राजाओं का
दक्कनी चित्रकला का फलना-फूलना पूरी तरह से दक्कन के विभिन्न सुल्तानों और राजाओं के उदार संरक्षण पर निर्भर था। अहमदनगर, बीजापुर और गोलकुंडा के शासकों ने अपनी आवश्यकताओं और सांस्कृतिक रुचियों के अनुसार चित्रकारों को प्रोत्साहित किया। इन राजाओं की प्रखर राजनीतिक और कलात्मक दृष्टि ने ही इस क्षेत्र में एक परिष्कृत और भव्य चित्रकला शैली के निरंतर विकास का मार्ग प्रशस्त किया।

6. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
दक्कनी चित्रकला के विभिन्न केंद्र विशिष्ट राजवंशों से जुड़े थे। बीजापुर में आदिल शाही सुल्तानों ने कला को बढ़ावा दिया, जबकि गोलकुंडा में कुतुब शाही शासकों का संरक्षण रहा। अहमदनगर की शैली हुसैन निज़ाम शाह प्रथम के अधीन विकसित हुई और हैदराबाद में असफिया राजवंश ने इसे आगे बढ़ाया। इन शासकों के व्यक्तिगत प्रभाव के कारण प्रत्येक केंद्र की चित्रकला में अपनी अलग विशेषताएँ विकसित हुईं।

7. (D) फ़ारुख बेग
'सुल्तान आदिल शाह द्वितीय तंबूरा बजाते हुए' नामक प्रसिद्ध चित्र के रचनाकार फ़ारुख बेग थे। वे एक अनुभवी चित्रकार थे जिन्होंने मुगल दरबार से आने के बाद बीजापुर की शैली को प्रभावित किया। उनके कार्यों में सूक्ष्म विवरणों और परिष्कृत तकनीक का संगम मिलता है। यह चित्र तत्कालीन संगीत के प्रति शासक के लगाव और चित्रकार की तकनीकी निपुणता का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

8. (A) मधुर रंगों की तीव्रता और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध
दक्कनी चित्रकला की सबसे प्रमुख विशेषता इसके मधुर रंगों की तीव्रता और विशिष्ट क्षेत्रीय सौंदर्यबोध है। चित्रकारों ने चटकीले और आकर्षक रंगों का उपयोग करके दृश्यों में एक प्रकार की रसमयता पैदा की। इसके संयोजन अक्सर घने होते हैं और उनमें एक काल्पनिक और प्रणयपूर्ण वातावरण का सृजन किया गया है। यह शैली अपनी सूक्ष्म रेखाओं और लयात्मकता के कारण बहुत आकर्षक लगती है।

9. (C) हुसैन निज़ामशाह प्रथम
दक्कनी चित्रकला के शुरुआती और महत्वपूर्ण उदाहरण अहमदनगर के शासक हुसैन निज़ामशाह प्रथम के कविता संग्रह में मिलते हैं। इस संग्रह को 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' के नाम से जाना जाता है, जिसमें उनकी वीरता और दरबारी जीवन का चित्रण है। ये पांडुलिपि चित्र दक्कनी शैली के प्रारंभिक विकास के गवाह हैं। इनमें रंगों की भव्यता और भारतीय व विदेशी शैलियों का आरंभिक संगम स्पष्ट दिखाई देता है।

10. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
कला इतिहासकारों ने दक्कनी चित्रकला को शुरुआत में एक स्वतंत्र शैली के रूप में स्वीकार नहीं किया क्योंकि इसमें सफ़ाविद, फ़ारसी और मुगल कला के गहरे प्रभाव थे। इसे अक्सर इन शैलियों का ही एक विशिष्ट रूप माना जाता रहा। हालांकि, सूक्ष्म विश्लेषण के बाद इसकी क्षेत्रीय मौलिकता और विशिष्टता सिद्ध हुई। इस प्रकार, अभिकथन और कारण दोनों सही हैं और उनकी व्याख्या तार्किक है।

11. (C) रागमाला
अहमदनगर शैली में निर्मित प्रारंभिक चित्रों के संग्रह में रागमाला श्रृंखला का विशेष स्थान है। यद्यपि 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में युद्ध दृश्यों की अधिकता है, लेकिन इस काल की अन्य महत्वपूर्ण श्रृंखलाओं में राग-रागिनियों का भावनात्मक चित्रण किया गया है। रागमाला के इन चित्रों में संगीत के विभिन्न भावों को रंगों और मानवाकृतियों के माध्यम से खूबसूरती से उकेरा गया है, जो कला की गहराई दर्शाते हैं।

12. (B) मालवा और अहमदाबाद
अहमदनगर शैली के चित्रों में युवती का जो चित्रण मिलता है, वह मालवा और अहमदाबाद की प्राक्-मुगल चित्रकला परंपरा से काफी मिलता-जुलता है। यह साम्यता दर्शाती है कि दक्कनी कलाकार उत्तर भारतीय लघु चित्रकला शैलियों से परिचित थे। युवतियों के शारीरिक गठन और उनके चेहरों की बनावट में इन क्षेत्रों की कलात्मक विशिष्टताएँ स्पष्ट झलकती हैं, जो शैलियों के अंतर-क्षेत्रीय प्रभाव को उजागर करती हैं।

13. (C) उसने मुगल शैली का जामा पहना है।
अहमदनगर शैली में चित्रित महिलाओं की वेशभूषा में चोली और दक्षिण भारतीय शैली का दुपट्टा प्रमुख है, न कि मुगल शैली का जामा। जामा मुख्य रूप से पुरुषों की वेशभूषा का हिस्सा था। नारी आकृतियों की लंबी चोटी और उसके अंत में बँधे फूंदने इस क्षेत्र की विशिष्ट पहचान हैं। दुपट्टा शरीर के इर्द-गिर्द से होता हुआ नितंबों तक लटकता है, जो दक्षिण भारतीय प्रभाव है।

14. (D) एक कविता संग्रह
'तारिफ-ए-हुसैन शाही' अहमदनगर के सुल्तान हुसैन निज़ामशाह प्रथम की प्रशंसा में रचा गया एक महत्वपूर्ण कविता संग्रह है। इस पांडुलिपि में सुल्तान के जीवन, उनकी सैन्य विजयों और दरबार से संबंधित घटनाओं को चित्रों के माध्यम से सजाया गया है। यह ग्रंथ दक्कनी चित्रकला के इतिहास में एक मील का पत्थर है। इसमें उस काल के सामाजिक और राजनीतिक जीवन की झलक कलात्मक रूप से मिलती है।

15. (A) फ़ारसी प्रभाव
अहमदनगर की चित्रकला में ऊँचा उठा हुआ वृत्ताकार क्षितिज और सुनहरे आकाश का अंकन स्पष्ट रूप से फ़ारसी शैली के प्रभाव को प्रदर्शित करता है। दक्कनी कलाकारों ने ईरानी और फ़ारसी पांडुलिपियों से इन तत्वों को ग्रहण किया और उन्हें अपनी शैली में शामिल किया। यह विशेषता चित्रों को एक काल्पनिक और भव्य वातावरण प्रदान करती है। आकाश में सुनहरे रंगों का प्रयोग विलासिता और दैवीय आभा का प्रतीक है।

16. (D) 1, 2, 3 और 4 सभी
दक्कन की रागमाला श्रृंखला में नारी चित्रण की वेशभूषा कई विशिष्ट तत्वों का मिश्रण है। इसमें बालों का जूड़ा लेपाक्षी भित्ति चित्रों की तरह गर्दन पर टिका हुआ है और पृष्ठभूमि में छोटे पौधों का अंकन है। क्षितिज का लुप्त होना और गुंबदाकार वस्तुओं का प्रयोग इस शैली की पहचान है। ये सभी कथन सामूहिक रूप से रागमाला चित्रों के सौंदर्य और उनकी विविध कलात्मक स्रोतों को सही दर्शाते हैं।

17. (B) प्राक्-अकबरी
रागमाला श्रृंखला के चित्रों में पुरुषों द्वारा पहना गया लंबी नुकीली चाक वाला जामा प्राक्-अकबरी लघु चित्रकारी की एक प्रमुख विशेषता है। यह दर्शाता है कि दक्कनी कलाकार उत्तर भारत में प्रचलित अकबर के काल से पहले की शैलियों से प्रभावित थे। यह परिधान उस समय की दरबारी संस्कृति और फैशन का हिस्सा था। ऐसे सूक्ष्म विवरण शैलियों के बीच होने वाले सांस्कृतिक आदान-प्रदान और कलात्मक निरंतरता को स्पष्ट करते हैं।

18. (A) प्रारंभिक अकबरी
पंद्रह सौ सड़सठ की 'गुलिस्ताँ' पांडुलिपि के चित्रों में छोटी पगड़ी का चित्रण प्रारंभिक अकबरी शैली के प्रभाव को दर्शाता है। यह पांडुलिपि बुखारा के चित्रकारों द्वारा तैयार की गई थी, जो संभवतः दक्कन में भी कार्यरत थे। पगड़ी की यह विशिष्ट बनावट उस काल के चित्रकला केंद्रों के बीच संबंधों का संकेत देती है। यह तत्व ईरानी मूल के होने के बावजूद भारतीय मुगल परंपरा के करीब जान पड़ता है।

19. (C) इब्राहिम कुतुब शाह
पटना की बांकीपुर लाइब्रेरी में सुरक्षित और युसुफ द्वारा हस्ताक्षरित पंद्रह सौ उनहत्तर की पांडुलिपि गोलकुंडा के सुल्तान इब्राहिम कुतुब शाह को समर्पित है। यह पांडुलिपि बुखारा शैली में चित्रित है, जो दक्कन के सुल्तानों की अंतरराष्ट्रीय कलात्मक पसंद को दर्शाती है। इब्राहिम कुतुब शाह के लंबे शासनकाल ने गोलकुंडा में चित्रकला की नींव रखी। यह कार्य उस काल के उत्कृष्ट पांडुलिपि चित्रण का एक महत्वपूर्ण दस्तावेज है।

20. (D) 1570 ई.
बीजापुर चित्रकला शैली का सबसे महत्वपूर्ण और विशाल ग्रंथ 'नुजूम-अल-उलूम' वर्ष पंद्रह सौ सत्तर में तैयार किया गया था। यह एक चित्रित विश्वकोश है जो नक्षत्र विज्ञान, अस्त्र-शस्त्र और जादुई आकृतियों जैसे विविध विषयों को कवर करता है। अली आदिलशाह प्रथम के शासनकाल में निर्मित यह ग्रंथ बीजापुर की कलात्मक ऊँचाइयों का प्रमाण है। इसकी विशालता और चित्रण की विविधता इसे दक्कनी कला में अद्वितीय बनाती है।

21. (C) 876
बीजापुर के प्रसिद्ध ग्रंथ 'नुजूम-अल-उलूम' में कुल आठ सौ छिहत्तर लघु चित्रकारी शामिल हैं। इतनी बड़ी संख्या में चित्रों का होना इस ग्रंथ की व्यापकता और इसके निर्माण में लगे श्रम को दर्शाता है। इन चित्रों में सितारों, नक्षत्रों, हथियारों और विभिन्न पात्रों का विवरण है। यह पांडुलिपि न केवल कलात्मक दृष्टि से, बल्कि मध्यकालीन विज्ञान और ज्ञान के संग्रह के रूप में भी अत्यंत मूल्यवान मानी जाती है।

22. (B) अली आदिलशाह प्रथम और इब्राहिम द्वितीय
बीजापुर की चित्रकला शैली को मुख्य रूप से अली आदिलशाह प्रथम और इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय ने उदार संरक्षण प्रदान

दक्कन की सल्तनतों में संरक्षण का स्वरुप अधिक व्यक्तिगत और अंतरंग था। बीजापुर के इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय या गोलकुंडा के कुतुब शाही सुल्तान जैसे शासक केवल कला के संरक्षक ही नहीं, बल्कि स्वयं भी कुशल कलाकार, कवि और संगीतकार थे। कला उनके लिए केवल राजनीतिक शक्ति का प्रदर्शन नहीं, बल्कि व्यक्तिगत अभिव्यक्ति और सौंदर्य आनंद का माध्यम भी थी। इस व्यक्तिगत रुचि के कारण, कलाकारों और संरक्षकों के बीच एक करीबी संबंध विकसित हुआ, जिससे कलाकारों को अधिक रचनात्मक स्वतंत्रता और प्रयोग करने का अवसर मिला। उन्हें केवल शाही आदेशों का पालन करने के बजाय अपनी कल्पना और व्यक्तिगत शैली को व्यक्त करने के लिए प्रोत्साहित किया गया। यही कारण है कि दक्कनी चित्रों में अक्सर एक गहरी भावनात्मक और व्यक्तिगत छाप दिखती है, जो मुगल चित्रों के अधिक औपचारिक और वस्तुनिष्ठ स्वभाव से अलग है। शासकों का यह कलात्मक स्वभाव और कलाकारों को दी गई स्वतंत्रता ही दक्कनी चित्रकला की गीतात्मकता, कल्पनाशीलता और भावनात्मक समृद्धि का मूल स्रोत है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

341. दक्कन में कला संरक्षण की प्रकृति मुगल साम्राज्य से किस प्रकार भिन्न थी?
(A) दक्कन में संरक्षण अधिक संगठित और नियंत्रित था।
(B) दक्कन के शासक कला में कोई रुचि नहीं रखते थे।
(C) दक्कन में संरक्षण अधिक व्यक्तिगत और अंतरंग था।
(D) मुगल साम्राज्य में कलाकारों को अधिक स्वतंत्रता थी।

342. दक्कनी सुल्तानों का कला के प्रति क्या दृष्टिकोण था?
(A) वे इसे व्यक्तिगत अभिव्यक्ति और सौंदर्य आनंद का माध्यम भी मानते थे।
(B) वे इसे केवल राजनीतिक शक्ति के प्रदर्शन का माध्यम मानते थे।
(C) वे कला के प्रति उदासीन थे।
(D) वे केवल विदेशी कला को महत्व देते थे।

343. दक्कन में कलाकारों और संरक्षकों के बीच के करीबी संबंध का क्या परिणाम हुआ?
(A) कलाकारों पर अधिक प्रतिबंध लगे।
(B) कला का उत्पादन पूरी तरह से बंद हो गया।
(C) केवल एक ही प्रकार के चित्र बनाए गए।
(D) कलाकारों को अधिक रचनात्मक स्वतंत्रता और प्रयोग का अवसर मिला।

344. दक्कनी चित्रों में गहरी भावनात्मक और व्यक्तिगत छाप का क्या कारण था?
(A) कलाकारों का विदेशी मूल का होना।
(B) शासकों का कलात्मक स्वभाव और कलाकारों को मिली स्वतंत्रता।
(C) कठोर नियमों का पालन।
(D) केवल धार्मिक विषयों का चित्रण।

345. अनुच्छेद का मुख्य निष्कर्ष क्या है?
(A) दक्कनी कला मुगल कला की एक कमजोर नकल थी।
(B) सभी भारतीय कला शैलियों में संरक्षण का स्वरुप एक जैसा था।
(C) दक्कन में कला संरक्षण की व्यक्तिगत प्रकृति ने इसकी अद्वितीय कल्पनाशील और भावनात्मक शैली के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।
(D) दक्कनी चित्रकला में किसी भी प्रकार की स्वतंत्रता नहीं थी।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

दक्कनी चित्रकला की कल्पनाशील दुनिया का एक आकर्षक उदाहरण 'संयोजित पशु' (कम्पोजिट एनिमल) का चित्रण है। इस विधा में, कलाकार एक जानवर की बाहरी रूपरेखा के भीतर कई अन्य छोटी-छोटी मानव और पशु आकृतियों को बड़ी कुशलता से एक साथ पिरोकर एक समग्र चित्र बनाता है। सत्रहवीं शताब्दी का बीजापुरी 'संयोजित घोड़ा' इसका एक प्रसिद्ध उदाहरण है। पहली नज़र में, यह सरपट दौड़ते हुए एक घोड़े का चित्र प्रतीत होता है, लेकिन ध्यान से देखने पर पता चलता है कि घोड़े का पूरा शरीर मनुष्यों, जानवरों और पौराणिक प्राणियों की जटिल भीड़ से बना है। मानव आकृतियाँ एक-दूसरे से लड़ती, गले मिलती या विभिन्न क्रियाओं में लिप्त दिखाई देती हैं, जबकि शेर, हाथी और पक्षी भी इस अद्भुत संयोजन में अपना स्थान पाते हैं। यह केवल एक सजावटी कला नहीं है, बल्कि यह कलाकार की असाधारण कल्पना और तकनीकी निपुणता का प्रमाण है। यह 'अनेक में एक' और 'एक में अनेक' के दार्शनिक विचार को भी दर्शाता है, जो भारतीय चिंतन का एक महत्वपूर्ण हिस्सा रहा है। इस प्रकार के चित्र उस समय के कला-पारखी दर्शकों के मनोरंजन और आश्चर्य के लिए बनाए जाते थे। यह परंपरा फ़ारसी कला में भी पाई जाती थी, लेकिन दक्कनी कलाकारों ने इसे अपनी विशिष्ट ऊर्जा और जीवंतता के साथ अपनाकर एक नया आयाम दिया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

346. 'संयोजित पशु' चित्रकला की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) यह केवल एक ही जानवर का यथार्थवादी चित्रण है।
(B) यह जानवरों को उनके प्राकृतिक आवास में दिखाता है।
(C) यह केवल अमूर्त पैटर्न का उपयोग करता है।
(D) इसमें एक जानवर की रूपरेखा के भीतर कई अन्य छोटी आकृतियों को संयोजित किया जाता है।

347. स्रोत में उल्लिखित सत्रहवीं शताब्दी का 'संयोजित घोड़ा' किस शैली का उदाहरण है?
(A) बीजापुरी
(B) अहमदनगर
(C) गोलकुंडा
(D) मुगल

348. ये चित्र कलाकार की किस क्षमता का प्रमाण हैं?

33. (C) अन्य देशों के साथ सामुद्रिक व्यापार
गोलकुंडा की अतुलनीय समृद्धि का मुख्य आधार अन्य देशों के साथ इसका व्यापक सामुद्रिक व्यापार था। पूर्वी तट से दक्षिण-पश्चिमी एशिया तक फैले व्यापारिक संबंधों ने राज्य की अर्थव्यवस्था को बहुत मजबूत बनाया। यहाँ से छपाई वाले कपड़े, लोहा और अन्य वस्तुएं निर्यात की जाती थीं। इस आर्थिक मजबूती ने न केवल सुल्तानों को वैभव प्रदान किया, बल्कि कला और कलाकारों को संरक्षण देने के लिए आवश्यक संसाधन भी उपलब्ध कराए थे।

34. (A) छपाई किए हुए सूती कपड़े
गोलकुंडा से फ़ारस के साथ मुख्य रुप से छपाई किए हुए सूती कपड़ों का व्यापार होता था। इन कपड़ों को उनकी उत्कृष्ट गुणवत्ता और सुंदर डिजाइनों के लिए विदेशों में बहुत पसंद किया जाता था। व्यापार के इस माध्यम ने दोनों क्षेत्रों के बीच सांस्कृतिक और कलात्मक आदान-प्रदान को बढ़ावा दिया। छपाई की ये तकनीकें और रूपांकन बाद में गोलकुंडा की चित्रकला में भी दिखाई देने लगे, जिससे स्थानीय कला को एक नई पहचान मिली।

35. (C) हीरा
सत्रहवीं शताब्दी की शुरुआत में गोलकुंडा में हीरे की प्रसिद्ध खानें पाई गईं, जिन्होंने इसके व्यापारिक वर्चस्व को और अधिक मजबूत कर दिया। गोलकुंडा के हीरे दुनिया भर में अपनी शुद्धता और चमक के लिए मशहूर हो गए। इस खोज ने राज्य के खजाने को भर दिया और सुल्तानों की जीवनशैली को और भी विलासी बना दिया। चित्रों में आभूषणों का प्रचुर चित्रण और सोने का प्रयोग इसी असीम आर्थिक समृद्धि का सीधा परिणाम था।

36. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
गोलकुंडा की चित्रकला में आभूषणों का विस्तृत और भव्य चित्रण राज्य की आर्थिक संपन्नता का प्रतीक है। नर्तकों और दरबारियों द्वारा पहने गए ये आभूषण गोलकुंडा की हीरों की खानों और वैभवशाली जीवन को दर्शाते हैं। कलाकारों ने इस समृद्धि को अपनी कला का मुख्य अंग बनाया ताकि दरबार की शान को प्रदर्शित किया जा सके। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं, और कारण अभिकथन की सही पुष्टि करता है।

37. (A) डच व्यापारियों द्वारा सुल्तानों की छवियाँ यूरोप ले जाने के कारण
गोलकुंडा की कला सत्रहवीं शताब्दी में यूरोप में तब प्रसिद्ध हुई जब डच व्यापारी वहाँ के सुल्तानों के सुंदर छवि चित्रों को अपने साथ ले गए। ये चित्र संभवतः यूरोपीय बाज़ारों में बिक्री के लिए ले जाए गए थे। इन चित्रों ने पश्चिमी दुनिया को भारतीय दक्कनी कला की भव्यता और विशिष्टता से परिचित कराया। इसके माध्यम से गोलकुंडा की चित्रकला को एक अंतरराष्ट्रीय पहचान मिली और यह वैश्विक संग्रहों का हिस्सा बनी।

38. (A) पाँच
गोलकुंडा की प्रारंभिक चित्रकला के उत्कृष्ट नमूने चौदह सौ तिरसठ के 'हाफिज के दीवान' नामक पांडुलिपि में पाए गए हैं। इस ग्रंथ में कुल पाँच लघु चित्रकारियाँ शामिल हैं जो तत्कालीन दरबारी परिवेश का प्रतिनिधित्व करती हैं। ये चित्र दक्कनी शैली के प्रारंभिक स्वरूप को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण हैं। इनमें रंगों का सुंदर संयोजन और आकृतियों की कोमलता देखने को मिलती है, जो बाद की विकसित शैली की नींव बनी।

39. (B) मलमल का कोट जिसमें लंबवत कढ़ाई की पट्टी लगी है
'हाफिज के दीवान' के चित्रों में चित्रित युवा शासक ने मलमल का एक सुंदर कोट पहना हुआ है। इस कोट की विशेषता इसमें लगी लंबवत कढ़ाई की पट्टियाँ हैं जो तत्कालीन फैशन और विलासिता को दर्शाती हैं। यह वेशभूषा गोलकुंडा के उच्च दरबारी जीवन का संकेत देती है। बारीक मलमल और विस्तृत कढ़ाई का चित्रण कलाकारों की सूक्ष्म अवलोकन क्षमता और तकनीकी निपुणता को स्पष्ट रूप से उजागर करता है।

40. (C) सुनहरा
गोलकुंडा की शुरुआती लघु चित्रकारियों में सुनहरे रंग का प्रचुरता से और बहुत ही सुंदर ढंग से प्रयोग किया गया है। यह रंग आकाश, वास्तुकला के विवरणों और पात्रों की वेशभूषा में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। सुनहरे रंग का यह उपयोग न केवल चित्रों की भव्यता बढ़ाता है, बल्कि राज्य की आर्थिक समृद्धि और शाही वैभव का भी प्रतीक है। यह रंग योजना गोलकुंडा शैली को एक विशेष चमक प्रदान करती है।

41. (A) गोलकुंडा
'मुहम्मद कुली कुतुब शाह के सामने नृत्य प्रस्तुतीकरण' नामक चित्र गोलकुंडा शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इसमें सुल्तान को अपने दरबारियों के बीच नृत्य का आनंद लेते हुए दिखाया गया है। चित्र में दरबार की भव्यता, आभूषणों का बारीक अंकन और पात्रों की सजीवता देखते ही बनती है। यह चित्र तत्कालीन सांस्कृतिक जीवन और मनोरंजन के प्रति शासकों की रुचि को प्रदर्शित करता है। ब्रिटिश संग्रहालय में यह सुरक्षित है।

42. (B) नीली लोमड़ियाँ और सियार
गोलकुंडा शैली के एक विशिष्ट चित्र में नीली लोमड़ियों और सियारों का बहुत ही रोचक और कल्पनाशील चित्रण किया गया है। दक्कनी कलाकार अक्सर प्रकृति और वन्य जीवन को प्रतीकात्मक और आकर्षक रंगों में प्रस्तुत करते थे। नीले रंग की लोमड़ियों का अंकन चित्र को एक जादुई और रहस्यमयी आभा प्रदान करता है। यह विशेषता दक्कनी चित्रकारों की स्वतंत्र रचनात्मक सोच और पारंपरिक रंगों से परे जाने की क्षमता को दर्शाती है।

43. (C) मुहम्मद कुतुब शाह
'एक बगीचे में कवि' नामक चित्र में गोलकुंडा के शासक मुहम्मद कुतुब शाह को चित्रित किया गया है। यह चित्र उनके शासनकाल के शुरुआती दौर की कलात्मक शैली का प्रतिनिधित्व करता है। इसमें सुल्तान को एक शांत और प्राकृतिक वातावरण में दिखाया गया है, जो उनकी साहित्यिक और सौंदर्यपरक अभिरुचि का संकेत देता है। चित्र में रंगों का

संतुलन और आकृतियों का परिष्करण तत्कालीन गोलकुंडा कला की बढ़ती हुई परिपक्वता को दर्शाता है।

44. (D) नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों से
मुहम्मद कुतुब शाह के छवि चित्रों में आकाश का चित्रण अत्यंत विशिष्ट है। इसे नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों के माध्यम से दर्शाया गया है, जिसमें सुनहरा रंग अक्सर नीचे की ओर होता है। यह चित्रण पद्धति न केवल कलात्मक है, बल्कि दृश्यात्मक रूप से बहुत प्रभावशाली भी है। यह विशेषता गोलकुंडा की चित्रकला को अन्य क्षेत्रीय शैलियों से अलग करती है और एक काल्पनिक वातावरण बनाने में मदद करती है।

45. (B) मानव व पशु-पक्षी की आकृतियों का असाधारण संयोजन
सत्रहवीं शताब्दी के प्रसिद्ध 'संयोजित घोड़ा' चित्र की मुख्य विशेषता मानव और विभिन्न पशु-पक्षी की आकृतियों का असाधारण मिश्रण है। इस चित्र में एक घोड़े की पूरी आकृति इन छोटी-छोटी आकृतियों से मिलकर बनी है। यह कलाकार की अद्भुत कल्पनाशीलता और जटिल संयोजन कौशल का प्रमाण है। इस तरह के चित्र दक्कनी कला में 'अति-यथार्थवाद' और प्रतीकात्मकता के अनूठे मेल को प्रदर्शित करते हैं, जो दर्शकों को चकित कर देते हैं।

46. (B) 1, 3, 4, 2
दक्कनी इतिहास की घटनाओं का सही क्रम पंद्रह सौ बारह में गोलकुंडा की स्वतंत्रता से शुरु होता है। इसके बाद अहमदनगर में 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' का चित्रण हुआ। पंद्रह सौ उनहत्तर में युसुफ ने पांडुलिपि पर हस्ताक्षर किए और अंत में पंद्रह सौ सत्तर में बीजापुर का प्रसिद्ध ग्रंथ 'नुजूम-अल-उलूम' तैयार हुआ। यह कालानुक्रम दक्कन के विभिन्न केंद्रों में कला के क्रमिक विकास और सांस्कृतिक गतिविधियों के विस्तार को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

47. (D) उड़ते हुए पक्षी, सिंह, चीनी बादल
'संयोजित घोड़ा' चित्र में उड़ते हुए पक्षी, सिंह, चीनी बादल और विभिन्न पौधों जैसे कला तत्व अत्यंत यथार्थवादी और प्रभावशाली लगते हैं। ये तत्व मुख्य घोड़े की आकृति के चारों ओर एक गतिशील और काल्पनिक पृष्ठभूमि तैयार करते हैं। चीनी बादलों का चित्रण विदेशी प्रभावों के समावेश को दर्शाता है, जबकि सिंह और पक्षी गति का संचार करते हैं। यह पूरा संयोजन चित्र को एक विलक्षण और उच्च कलात्मक स्तर प्रदान करता है।

48. (A) पत्तियों से भरा घना जंगल
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की पृष्ठभूमि में पत्तियों से भरा एक अत्यंत घना और हरा-भरा जंगल चित्रित है। यह परिदृश्य दक्कनी चित्रकला की प्राकृतिक सुंदरता के प्रति प्रेम को उजागर करता है। जंगल का यह सघन अंकन चित्र में गहराई पैदा करता है और सुल्तान की शिकार की गतिविधि के लिए एक उपयुक्त वातावरण प्रदान करता है। रंगों की विभिन्न रंगतें इसे अत्यंत जीवंत और आकर्षक बनाती हैं।

49. (C) चमकता सफ़ेद बाज़ और सुल्तान का चेहरा
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में सबसे अद्भुत तत्व चित्र के केंद्र में चमकता हुआ सफ़ेद बाज़ और सुल्तान का सौम्य चेहरा है। बाज़ की सफ़ेद चमक पृष्ठभूमि के गहरे रंगों के विरुद्ध एक तेज विरोधाभास पैदा करती है। सुल्तान के चेहरे की अभिव्यक्ति में शांति और शक्ति का मिश्रण है। यह सूक्ष्म विवरण चित्रकार की उच्च कोटि की संवेदनशीलता और तकनीकी महारत को प्रदर्शित करता है, जो दर्शकों को आकर्षित करता है।

50. (B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
प्रसिद्ध दक्कनी चित्र 'राग हिंडोल की रागिनी पथमासिका' वर्तमान में नई दिल्ली स्थित राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित रूप से संग्रहित है। यह चित्र रागमाला श्रृंखला का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है और दक्कनी कला की बारीकियों को समझने के लिए एक महत्वपूर्ण स्रोत है। संग्रहालय में इसका संरक्षण भावी पीढ़ियों के लिए इस अनमोल सांस्कृतिक विरासत को जीवित रखने का एक सराहनीय प्रयास है। यह चित्र प्रेम और संगीत के सुंदर संगम को दर्शाता है।

51. (C) बीजापुर
'रागिनी पथमासिका' चित्र को शैलीगत विशेषताओं के आधार पर बीजापुर राज्य से संबंधित माना जाता है। इस चित्र में रंगों का चयन, आकृतियों की बनावट और वास्तुकला के तत्व बीजापुर की विशिष्ट चित्रकला परंपरा से मेल खाते हैं। बीजापुर के सुल्तानों की संगीत में गहरी रुचि थी, जिसका प्रतिबिंब इस प्रकार के रागमाला चित्रों में स्पष्ट रूप से मिलता है। यह चित्र उस काल की उन्नत कलात्मक सोच का प्रतीक है।

52. (B) फ़ारसी चित्रकला
'रागिनी पथमासिका' चित्र की पृष्ठभूमि में बने दो गुंबदों पर जो बारीक बेलबूटे और सुसज्जा की गई है, वह स्पष्ट रूप से फ़ारसी चित्रकला का प्रभाव दर्शाती है। फ़ारसी कला में ज्यामितीय और वनस्पति डिजाइनों का बहुत महत्व था, जिसे दक्कनी कलाकारों ने आत्मसात किया। यह प्रभाव चित्र को एक शाही और परिष्कृत स्वरूप प्रदान करता है। यह दक्कनी और फ़ारसी कला परंपराओं के सफल और सुंदर समन्वय का एक प्रत्यक्ष उदाहरण है।

53. (C) वीणा जैसा प्रतीत होने वाला यंत्र
'रागिनी पथमासिका' चित्र के केंद्र में बैठी महिला एक वाद्य यंत्र बजा रही है, जो वीणा जैसा प्रतीत होता है। यह चित्रण राग के संगीत पक्ष को दृश्य रूप प्रदान करता है। महिला की एकाग्रता और वाद्य यंत्र का सूक्ष्म अंकन चित्र में मधुरता का संचार करता है। संगीत के माध्यम से भावनाओं की अभिव्यक्ति दक्कनी रागमाला का एक अनिवार्य हिस्सा रही है। यह वाद्य यंत्र तत्कालीन भारतीय संगीत संस्कृति की गहराई को भी दर्शाता है।

54. (C) स्वागत का
'रागिनी पथमासिका' चित्र में चित्रित हाथी द्वारा अपनी सूंड उठाए जाने की मुद्रा को एक मनोहर स्वागत का संकेत माना

गया है। यह छोटी सी आकृति चित्र में एक विशेष दृश्य रुचि जाग्रत करती है। यह न केवल स्वागत का प्रतीक है, बल्कि दृश्य में संतुलन और भव्यता भी जोड़ता है। दक्कनी कलाकार अक्सर जानवरों की मुद्राओं के माध्यम से विभिन्न भावों और प्रतीकों को व्यक्त करने में निपुण थे, जो चित्रों को अर्थपूर्ण बनाते थे।

55. (B) उसके राजनीतिक आधिपत्य का
'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' के छवि चित्रण में उनके हाथ में दिखाई गई तलवार उनके राजनीतिक आधिपत्य और शक्ति का प्रतीक है। यह चित्रण शासक की दृढ़ता और राज्य पर उनके पूर्ण नियंत्रण को प्रदर्शित करने के लिए किया गया है। चित्र में तलवार को प्रमुखता से दिखाना तत्कालीन राजसी कला की एक परंपरा थी। यह सुल्तान को एक शक्तिशाली और रक्षक शासक के रूप में स्थापित करने का प्रयास है।

56. (D) हैदराबाद, दक्कन
'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' का चित्र हैदराबाद, दक्कन की प्रांतीय शैली का एक प्रमुख उदाहरण है। यह चित्र बाद के काल की चित्रकला परंपरा को दर्शाता है। इसमें एक महान सूफी संत और उनके प्रसिद्ध शिष्य के बीच के आध्यात्मिक संबंध को बहुत ही सरल तरीके से चित्रित किया गया है। हैदराबाद की यह शैली अपने सहज और सुलभ विषयों के कारण लोकप्रिय थी, जो व्यापक जनमानस की धार्मिक भावनाओं से जुड़ी थी।

57. (B) कव्वाली
हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया की दरगाह पर अमीर खुसरो द्वारा कव्वाली का आयोजन किया जाता था, जैसा कि चित्रों और ऐतिहासिक विवरणों में मिलता है। कव्वाली सूफी परंपरा का एक अभिन्न अंग है जो ईश्वर के प्रति प्रेम को व्यक्त करती है। अमीर खुसरो को इस कला विधा का जनक माना जाता है। चित्र में संगीत के माध्यम से भक्ति की यह परंपरा जीवंत हो उठती है, जो संत और शिष्य के गहरे जुड़ाव को दर्शाती है।

58. (B) चौगान (पोलो)
'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' चित्र में रानी को चौगान का खेल खेलते हुए दिखाया गया है, जिसे आज पोलो के नाम से जाना जाता है। चाँद बीबी को इस चित्र में एक कुशल घुड़सवार और खिलाड़ी के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यह चित्रण उनके बहुआयामी व्यक्तित्व और सक्रिय जीवनशैली को उजागर करता है। दक्कनी कला में किसी महिला शासक को इस तरह के साहसी खेल में दिखाना उनके सशक्तिकरण और वीरता का प्रतीक है।

59. (C) बीजापुर
चाँद बीबी मुख्य रूप से बीजापुर के सुल्तान अली आदिल शाह प्रथम की पत्नी थीं और उन्होंने बीजापुर तथा अहमदनगर दोनों राज्यों की राजनीति में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उन्हें एक निपुण शासक और बहादुर योद्धा के रूप में जाना जाता है। कला के क्षेत्र में उन्हें अक्सर शिकार और खेलों में सक्रिय दिखाया गया है। उनकी ऐतिहासिक छवि एक रक्षक और प्रखर नेतृत्वकर्ता की रही है, जिन्होंने अपने राज्यों की स्वायत्तता के लिए संघर्ष किया।

60. (C) अकबर
चाँद बीबी ने मुगल सम्राट अकबर के साम्राज्यवादी विस्तार और दक्कन पर अधिकार करने के प्रयासों का वीरतापूर्वक विरोध किया था। उन्होंने अहमदनगर के किले की रक्षा के लिए मुगलों के खिलाफ सफल नेतृत्व प्रदान किया। उनके इस ऐतिहासिक प्रतिरोध ने उन्हें भारतीय इतिहास में एक सम्मानीय स्थान दिलाया। चित्रकला में उनकी उपस्थिति न केवल एक शासक के रूप में, बल्कि एक ऐसी नायिका के रूप में है जिसने बड़े साम्राज्य से टक्कर ली थी।

61. (C) केवल 1, 2, 3, 5
बीजापुर शैली के बारे में अधिकांश कथन सत्य हैं, जैसे अली आदिलशाह और इब्राहिम द्वितीय का संरक्षण, 'नौरस-नामा' की रचना और 'नुजूम-अल-उलूम' का चित्रण। साथ ही 'योगिनी' भी इसी शैली का प्रसिद्ध चित्र है। हालांकि, यह कहना गलत होगा कि इस पर केवल फ़ारसी प्रभाव है, क्योंकि इसमें भारतीय और तुर्की प्रभाव भी महत्वपूर्ण रहे हैं। अतः सही संयोजन बीजापुर के बहुआयामी सांस्कृतिक विकास को दर्शाता है।

62. (C) रंगों की भव्यता और रेखांकन की मधुरता
अहमदनगर शैली के 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में रानी के विवाह के दृश्य में रंगों की भव्यता और रेखांकन की अद्भुत मधुरता दिखाई देती है। ये तत्व चित्र को एक उत्सवपूर्ण और सुखद अनुभूति प्रदान करते हैं। कलाकार ने कोमल रेखाओं के माध्यम से भावनाओं को और समृद्ध रंगों के माध्यम से शाही ठाट-बाट को व्यक्त किया है। यह चित्रण शैलीगत रूप से अत्यंत परिष्कृत है और दर्शकों को दृश्य संतुष्टि प्रदान करता है।

63. (D) इनमें भारतीय दृश्य चित्रण परंपरा का पूर्ण अभाव है।
बीजापुर की रागमाला श्रृंखला के बारे में यह कथन असत्य है कि इसमें भारतीय दृश्य चित्रण परंपरा का पूर्ण अभाव है। वास्तव में, इन चित्रों में भारतीय तत्वों, विशेष रूप से लेपाक्षी शैली की झलक स्पष्ट दिखाई देती है। अन्य कथन जैसे तुर्की प्रभाव, तीखे रंग और वेगपूर्ण रेखाओं का प्रयोग बिल्कुल सही हैं। बीजापुर की कला विदेशी और स्वदेशी तत्वों के एक अनूठे और सफल सामंजस्य का बेहतरीन उदाहरण है।

64. (C) लंबवत संयोजन
'योगिनी' चित्र में चित्रकार ने आकृति की लंबी और छरहरी बनावट के अनुरूप लंबवत संयोजन का चुनाव किया है। यह संयोजन योगिनी की गरिमा और उसकी आध्यात्मिक ऊँचाई को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करता है। चित्र की ऊँचाई उसकी लंबी काया के साथ मिलकर एक संतुलित दृश्य प्रभाव उत्पन्न करती है। यह दक्कनी चित्रकारों की विषय और रूप के बीच सही तालमेल बिठाने की कलात्मक कुशलता का एक प्रमाण है।

की तीव्रता का प्रयोग अक्सर विशिष्ट भावों को उभारने के लिए किया जाता था, जो इस चित्र में पूरी तरह सफल रहा है।

128. (A) सम्राट अशोक
सम्राट अशोक प्राचीन भारत के मौर्य शासक थे और उनका दक्कनी चित्रकला से कोई संबंध नहीं है, क्योंकि यह शैली बहुत बाद में सोलहवीं शताब्दी में विकसित हुई थी। हुसैन निज़ामशाह, इब्राहिम आदिल शाह और अली आदिलशाह जैसे सुल्तान दक्कनी कला के महान संरक्षक और उन्नायक रहे हैं। अशोक का काल बौद्ध कला और शिलालेखों के लिए प्रसिद्ध है। अतः ऐतिहासिक रूप से अशोक इस मध्यकालीन चित्रकला परंपरा का हिस्सा नहीं हो सकते।

129. (C) लुप्त हो गया है
अहमदनगर की रागमाला चित्रकला श्रृंखला के कई चित्रों में क्षितिज पूरी तरह से लुप्त हो गया है। इसके स्थान पर कलाकार ने अक्सर एक खाली या रंग विहीन पृष्ठभूमि का उपयोग किया है जहाँ छोटे पौधे या गुंबदाकार वस्तुएं चित्रित की गई हैं। यह विशेषता चित्र को एक प्रकार की अमूर्तता और गहराई प्रदान करती है। क्षितिज का न होना दर्शकों का ध्यान सीधे मुख्य आकृतियों और उनके भावों की ओर आकर्षित करने का एक प्रभावी कलात्मक तरीका है।

130. (C) पूरी तरह बुखारा शैली
युसुफ द्वारा पंद्रह सौ उनहत्तर में हस्ताक्षरित पांडुलिपि के चित्र पूरी तरह से बुखारा शैली में चित्रित हैं। यह शैली मध्य एशिया की प्रमुख चित्रकला परंपरा थी जो दक्कन के सुल्तानों के अंतरराष्ट्रीय संबंधों के माध्यम से यहाँ पहुँची। ये चित्र दक्कनी शैली के प्रारंभिक विकास के समय विदेशी कला के सीधे प्रभाव का प्रमाण हैं। यद्यपि ये चित्र विदेशी हैं, लेकिन इन्होंने स्थानीय कलाकारों को तकनीकी सूक्ष्मता और नए दृश्यात्मक प्रयोगों के लिए काफी प्रेरित किया था।

131. (D) फीके और शांत रंग
बीजापुर के आदिल शाह के दरबार के चित्रों की यह विशेषता नहीं है कि उनमें फीके और शांत रंग प्रयोग हुए हैं। वास्तव में, ये चित्र अपने तीखे, गहरे और जीवंत रंगों के लिए प्रसिद्ध हैं। अन्य विशेषताएँ जैसे वेगपूर्ण रेखाएँ और सहज संयोजन सौंदर्यबोध बीजापुर शैली की असली पहचान हैं। रंगों की यह तीव्रता चित्रों में एक प्रकार की नाटकीयता और भव्यता पैदा करती है, जो तत्कालीन दरबारी वैभव और सुल्तानों की साहसिक पसंद के अनुरूप थी।

132. (B) हाथी और शेर से लेकर विभिन्न वृक्ष और स्थानीय लोग
'नुजूम-अल-उलूम' के 'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में ब्रह्मांड के विविध निवासियों का विस्तृत चित्रण किया गया है। इसमें शक्तिशाली जानवरों जैसे हाथी और शेर से लेकर, विभिन्न प्रकार के वृक्षों और स्थानीय लोगों की आकृतियाँ शामिल हैं। यह विविधता संसार की समग्रता और समृद्धि को प्रतीकात्मक रूप में प्रस्तुत करती है। कलाकार ने इन सभी तत्वों को एक साथ पिरोकर एक विशाल और जटिल खाका तैयार किया है, जो ज्ञान और कला का सुंदर मेल है।

133. (C) लोहा व सूती वस्त्र
गोलकुंडा से एशिया के अन्य भागों और विदेशों में मुख्य रूप से लोहा और उत्कृष्ट सूती वस्त्रों का निर्यात किया जाता था। व्यापार के इन प्रमुख साधनों ने राज्य की आर्थिक नींव को अत्यंत मजबूत बना दिया। लोहे और वस्त्रों की बढ़ती मांग ने गोलकुंडा को एक महत्वपूर्ण व्यापारिक केंद्र के रूप में स्थापित किया। इसी आर्थिक मजबूती के कारण गोलकुंडा के सुल्तान बड़े पैमाने पर चित्रकला और अन्य ललित कलाओं को निरंतर संरक्षण देने में पूरी तरह सफल रहे थे।

134. (B) आकृतियों से सुसज्जित कालीन
'हाफिज के दीवान' के एक चित्र में फर्श पर विभिन्न आकृतियों और बेलबूटों से सुसज्जित एक भव्य कालीन बिछा हुआ दिखाया गया है। यह कालीन तत्कालीन शाही विलासिता और सजावटी कलाओं के प्रति प्रेम का परिचायक है। दरबारी दृश्यों में कालीन का ऐसा विस्तृत अंकन चित्र में गहराई और ऊष्मा जोड़ता है। यह सूक्ष्म विवरण हमें उस काल के राजसी जीवन और आंतरिक सजावट की उच्च कलात्मक पसंद के बारे में महत्वपूर्ण जानकारी प्रदान करता है।

135. (C) एक छोटी चिड़िया से
गोलकुंडा शैली के चित्रों में अक्सर एक स्त्री को एक छोटी चिड़िया से बातचीत करते हुए या उसे निहारते हुए दिखाया गया है। यह दक्कनी चित्रकला की एक बहुत ही कोमल और मानवीय विशेषता है। यह चित्रण प्रकृति और मानव के बीच के सहज जुड़ाव और शांतिपूर्ण सह-अस्तित्व को दर्शाता है। यह सूक्ष्म विवरण चित्र में एक प्रकार की रसमयता और भावनात्मक गहराई पैदा करता है, जो दर्शकों को शांति और सुंदरता का अनुभव कराता है।

136. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
दक्कनी चित्रकला पर विभिन्न विदेशी और बाहरी शैलियों का प्रभाव स्पष्ट है क्योंकि यहाँ के सुल्तानों ने दुनिया भर के कलाकारों को अपने यहाँ आमंत्रित किया था। इन कलाकारों ने अपनी मूल शैलियों को दक्कन के स्थानीय वातावरण और सुल्तानों की पसंद के साथ मिलाया। इसके परिणामस्वरूप एक बहुत ही परिष्कृत और विविधतापूर्ण शैली का जन्म हुआ। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और वे एक-दूसरे के पूरक के रूप में सही व्याख्या करते हैं।

137. (C) विशिष्टता
'संयोजित घोड़ा' चित्र में कलाकार की अद्भुत कल्पनाशीलता इसे एक असाधारण विशिष्टता प्रदान करती है। यह चित्र केवल एक घोड़े का चित्रण नहीं है, बल्कि यह एक जटिल कलात्मक पहेली जैसा है जहाँ अनेक छोटी आकृतियाँ मिलकर एक पूर्ण रूप लेती हैं। यह विशिष्टता इसे तत्कालीन अन्य पारंपरिक चित्रों से अलग खड़ा करती है। कलाकार का यह साहसिक प्रयोग दक्कनी कला की रचनात्मक स्वतंत्रता और नवीनता के प्रति उनके निरंतर उत्साह को स्पष्ट रूप से प्रमाणित करता है।

दक्कनी सौंदर्यबोध से जुड़ी थीं। इन्हीं राज्यों के सुल्तानों के संरक्षण में इस क्षेत्र की लघु चित्रकला ने नई ऊँचाइयों को छुआ। इनके माध्यम से दक्कन की समृद्ध सांस्कृतिक विरासत आज भी जीवित है।

76. (B) यह सफ़ाविद और ऑटोमन शैली में भी दिखाई देता है
दक्कनी चित्रकला में मानवाकृतियों का चित्रण केवल स्थानीय नहीं था, बल्कि इसमें सफ़ाविद और ऑटोमन जैसी विदेशी शैलियों के प्रभाव भी शामिल थे। इन शैलियों के प्रभाव ने मानवाकृतियों के चित्रण में एक विशेष प्रकार का लालित्य और शैलीबद्धता प्रदान की। दक्कनी कलाकारों ने इन विदेशी तत्वों को स्थानीय संवेदनशीलता के साथ मिलाकर एक नया रूप दिया। यह दर्शाता है कि दक्कनी कला अंतरराष्ट्रीय स्तर पर कलात्मक प्रवृत्तियों से जुड़ी और प्रभावित थी।

77. (B) लेपाक्षी के भित्ति चित्रों से
अहमदनगर शैली में महिलाओं द्वारा पहने गए लंबे दुपट्टे का चित्रण लेपाक्षी के भित्ति चित्रों के प्रभाव को दर्शाता है। यह दुपट्टा शरीर के चारों ओर से होता हुआ नीचे तक लटकता है, जो दक्षिण भारतीय कला की एक पहचान है। यह स्वदेशी परंपरा दक्कनी लघु चित्रों में एक क्षेत्रीय स्पर्श जोड़ती है। इस प्रकार के प्रभाव सिद्ध करते हैं कि दक्कनी कलाकारों ने अपने परिवेश की समृद्ध प्राचीन कला परंपराओं से निरंतर प्रेरणा ली थी।

78. (A) बुखारा के चित्रकारों ने
पंद्रह सौ सड़सठ की 'गुलिस्ताँ' पांडुलिपि के चित्र मूल रूप से बुखारा के कलाकारों द्वारा बनाए गए थे। ये चित्रकार मध्य एशिया से दक्कन आए थे और उन्होंने यहाँ की कलात्मक शैलियों को प्रभावित किया। उनके कार्यों में सूक्ष्मता और एक अलग प्रकार का सौंदर्यबोध था। यह पांडुलिपि अंतरराष्ट्रीय कलात्मक संबंधों और दक्कनी दरबारों द्वारा विदेशी प्रतिभाओं को दिए जाने वाले सम्मान का एक उत्कृष्ट ऐतिहासिक और कलात्मक उदाहरण प्रस्तुत करती है।

79. (B) लंबी और पतली तथा दक्षिण भारतीय वेशभूषा में
'नुजूम-अल-उलूम' के चित्रों में नारियों को लंबा और छरहरा दिखाया गया है, जो दक्षिण भारतीय वेशभूषा में सुसज्जित हैं। उनका यह चित्रण स्थानीय सुंदरता के मानकों को दर्शाता है। वेशभूषा में दक्षिण भारतीय तत्वों का समावेश चित्र को एक क्षेत्रीय पहचान प्रदान करता है। यह चित्रण शैली न केवल कलात्मक रूप से सुंदर है, बल्कि तत्कालीन समाज में प्रचलित महिलाओं के परिधानों और शारीरिक बनावट के आदर्शों को भी स्पष्ट करती है।

80. (B) मुगल पांडुलिपि
'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में सिंहासन के दोनों ओर जो पेड़-पौधे चित्रित हैं, वे मुगल पांडुलिपियों के हाशिये पर बनी सुसज्जा से काफी मेल खाते हैं। यह साम्यता दक्कनी और मुगल कला के बीच के सूक्ष्म संबंधों को दर्शाती है। कलाकारों ने सजावटी तत्वों के लिए अक्सर एक-दूसरे की शैलियों से प्रेरणा ली थी। यह विशेषता चित्र को और भी अधिक विस्तृत और राजसी स्वरूप प्रदान करती है, जो इसकी प्रतीकात्मकता को पुष्ट करती है।

81. (C) योगिनी के सिर पर बालों का नीचा जूड़ा है।
'योगिनी' चित्र के बारे में यह कथन गलत है कि उसके सिर पर नीचा जूड़ा है; वास्तव में उसके सिर पर ऊँचा जूड़ा बना है जो उसकी आकृति को और लंबा दिखाता है। अन्य कथन जैसे अज्ञात चित्रकार, लंबवत संयोजन और सुंदर फूल-पौधों का अंकन पूरी तरह सही हैं। यह ऊँचा जूड़ा योगिनी के व्यक्तित्व में एक प्रकार की विशिष्टता और ऊँचाई जोड़ता है, जो उसकी आध्यात्मिक गरिमा का प्रतीक है।

82. (B) छपाई किया हुआ सूती कपड़ा (छींट)
गोलकुंडा से यूरोप निर्यात किए जाने वाले छपाई वाले सूती कपड़े को 'छींट' कहा जाता था, जो बाद में वहाँ बहुत लोकप्रिय हुआ। इन कपड़ों के सुंदर रंगों और बेलबूटों ने यूरोपीय फैशन को बहुत प्रभावित किया। यह व्यापार गोलकुंडा की आर्थिक समृद्धि का एक बड़ा स्रोत बना। इन्हीं छपाई के डिज़ाइनों और रंगों की झलक हमें गोलकुंडा के चित्रों में भी देखने को मिलती है, जो कला और व्यापार के अंतर्संबंध को दर्शाती है।

83. (B) वे आठ फ़िट ऊँचे थे और दीवार पर लटकन हेतु प्रयुक्त थे
सोलह सौ पैंतीस से पचास के बीच गोलकुंडा में बने पट चित्रों की यह विशेषता थी कि वे लगभग आठ फ़िट ऊँचे होते थे। इन्हें मुख्य रूप से दीवारों पर लटकन के रूप में उपयोग करने के लिए बनाया गया था। इन पर विभिन्न वास्तु संरचनाएं और आकृतियां चित्रित की जाती थीं। ये बड़े आकार के चित्र गोलकुंडा की भव्यता और सजावटी कला के प्रति उनके लगाव का प्रमाण हैं, जो साधारण लघु चित्रों से अलग थे।

84. (C) यह लंबी, सीधी, ठेठ दक्कनी तलवार है।
'हाफिज के दीवान' के चित्रों में चित्रित शासक ने एक लंबी और सीधी तलवार पकड़ी हुई है, जो ठेठ दक्कनी शैली की है। यह तलवार मुगलकालीन मुड़ी हुई तलवारों से अलग है और इस क्षेत्र के शस्त्रागार की विशिष्टता को दर्शाती है। यह सूक्ष्म विवरण चित्र को ऐतिहासिक रूप से सटीक बनाता है। शासक की मुद्रा में इस तलवार की मौजूदगी उसकी शक्ति और स्थानीय पहचान को मजबूती से रेखांकित करती है।

85. (C) भूरे और नीले
'संयोजित घोड़ा' चित्र में गतिशील क्रियाओं और विभिन्न आकृतियों को बहुत ही सीमित रंग योजना में भूरे और नीले रंगों से चित्रित किया गया है। रंगों का यह संयमित प्रयोग चित्र की जटिल बनावट को उभारने में मदद करता है। नीले और भूरे रंगों का संगम एक शांत लेकिन ऊर्जावान प्रभाव पैदा करता है। कलाकार ने सीमित रंगों के माध्यम से भी एक अत्यंत प्रभावशाली और विस्तृत दृश्य रचने में सफलता प्राप्त की है।

86. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
दक्कनी शासकों और उनकी कलाकृतियों का सही केंद्र मिलान उनके इतिहास को समझने में मदद करता है। चाँद बीबी बीजापुर से जुड़ी थीं, हुसैन निज़ाम शाह प्रथम अहमदनगर के थे,

इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय भी बीजापुर के थे और अब्दुल्ला कुतुब शाह गोलकुंडा के शासक थे। यह स्पष्ट करता है कि दक्कन के प्रत्येक प्रमुख राज्य में महान संरक्षक और महत्वपूर्ण कलाकृतियों का निर्माण हुआ, जिन्होंने दक्कनी शैली को समृद्ध बनाया।

87. (D) इंस्टीट्यूट ऑफ़ द पीपल्स ऑफ़ एशिया, लेनिनग्राद, रूस
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' का महत्वपूर्ण चित्र वर्तमान में रूस के लेनिनग्राद स्थित 'इंस्टीट्यूट ऑफ़ द पीपल्स ऑफ़ एशिया' में संग्रहित है। यह तथ्य दर्शाता है कि दक्कनी कला की पहुँच कितनी वैश्विक रही है। विदेशी संग्रहालयों में इन चित्रों की मौजूदगी भारत की इस गौरवशाली कला परंपरा के अंतरराष्ट्रीय महत्व को सिद्ध करती है। यह चित्र अपनी अद्भुत ऊर्जा और रंगों के लिए आज भी कला जगत में सराहा जाता है।

88. (A) क्योंकि उनके शरीर का निर्माण लगभग सूत्रात्मक विवरणों पर किया गया है।
रागिनी पथमासिका के चित्र में आकृतियों को शैलीबद्ध इसलिए कहा जा सकता है क्योंकि उनके शरीरों का निर्माण यथार्थवाद के बजाय सूत्रात्मक और पारंपरिक विवरणों पर आधारित है। यह पद्धति भारतीय शास्त्रीय कला की एक पहचान है जहाँ भावों को रूप से अधिक महत्व दिया जाता है। आकृतियों की यह शैलीबद्धता चित्र को एक कलात्मक गहराई और लय प्रदान करती है। यह यथार्थवादी चित्रण की जगह एक आदर्शवादी सौंदर्यबोध को प्रस्तुत करने का प्रयास है।

89. (C) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' का प्रसिद्ध छवि चित्र नई दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र गोलकुंडा के शाही वैभव और उस काल के परिष्कृत छवि चित्रण का एक बेहतरीन उदाहरण है। सुल्तान की शांत मुद्रा और उनके हाथ में तलवार उनकी सत्ता को प्रभावी ढंग से दर्शाती है। संग्रहालय में इसकी उपस्थिति शोधकर्ताओं और कला प्रेमियों को गोलकुंडा की उन्नत चित्रकला परंपरा का अध्ययन करने का अवसर प्रदान करती है।

90. (C) बहुत बाद की अवधि
'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' का चित्र दक्कनी कला की बहुत बाद की अवधि या प्रांतीय शैली का प्रतिनिधित्व करता है। यद्यपि चाँद बीबी सोलहवीं शताब्दी की शासक थीं, लेकिन यह विशिष्ट चित्र उनके काल के काफी समय बाद बनाया गया प्रतीत होता है। इसमें रंगों और रेखाओं का प्रयोग प्रारंभिक काल की तुलना में थोड़ा भिन्न है। यह चित्र दर्शाता है कि चाँद बीबी की वीरता की कहानियाँ सदियों बाद भी कलाकारों को प्रेरित करती रहीं।

91. (B) केवल 1, 2, 3
अहमदनगर चित्रकला के बारे में यह सही है कि इसके शुरुआती उदाहरण हुसैन निज़ामशाह प्रथम के संग्रह में हैं और इसमें उत्तर भारतीय प्रभाव भी दिखता है। साथ ही, इसकी रंग योजना मुगल चित्रशाला से मेल खाती है। हालांकि, आकाश का चित्रण दक्षिण भारतीय नहीं बल्कि फ़ारसी प्रभाव को अधिक दर्शाता है। अतः दिए गए तथ्यों का सही संयोजन अहमदनगर की कलात्मक जड़ों और बाहरी प्रभावों के मिश्रण को स्पष्ट करता है।

92. (C) यह सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की और मुगल शैलियों के प्रभाव से विकसित हुई।
दक्कनी चित्रकला के उद्भव के संबंध में सबसे सटीक तथ्य यह है कि यह सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की और मुगल जैसी महान कला शैलियों के संगम से विकसित हुई। यह कोई एकतरफा नकल नहीं थी, बल्कि विविध कलात्मक प्रभावों का एक मौलिक और क्षेत्रीय आत्मसातीकरण था। इन विदेशी और भारतीय तत्वों के मेल ने ही दक्कन में एक ऐसी विशिष्ट शैली को जन्म दिया जो अपनी सुंदरता और भव्यता में अद्वितीय है।

93. (C) लंबी नुकीली चाक वाला जामा
अहमदनगर की रागमाला श्रृंखला में पुरुषों द्वारा पहने गए 'लंबी नुकीली चाक वाले जामे' का चित्रण प्राक्-अकबरी उत्तर भारतीय चित्रकला की याद दिलाता है। यह परिधान दर्शाता है कि दक्कन के कलाकार उत्तर भारतीय दरबारी वेशभूषा से प्रभावित थे। यह सूक्ष्म समानता शैलियों के बीच होने वाले निरंतर सांस्कृतिक प्रवाह और फैशन के आदान-प्रदान को रेखांकित करती है। यह तत्व चित्रों को एक विशिष्ट ऐतिहासिक और क्षेत्रीय पहचान प्रदान करने में मदद करता है।

94. (C) पात्र (बरतन), अस्त्र-शस्त्र और नक्षत्र
बीजापुर के प्रसिद्ध ग्रंथ 'नुजूम-अल-उलूम' में केवल कलात्मक चित्र ही नहीं, बल्कि पात्रों, विभिन्न अस्त्र-शस्त्रों और नक्षत्रों के विस्तृत चित्र भी शामिल हैं। यह वास्तव में एक सचित्र विश्वकोश है जो तत्कालीन ज्ञान के विविध क्षेत्रों को समेटे हुए है। इसके चित्र न केवल सुंदर हैं बल्कि वे मध्यकालीन विज्ञान और युद्धकला के बारे में महत्वपूर्ण जानकारी भी प्रदान करते हैं। यह बीजापुर के शासकों की वैज्ञानिक अभिरुचि का एक प्रमाण है।

95. (C) गुजरात
'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में जो काष्ठ उत्कीर्ण पैनलों जैसी श्रृंखला दिखाई देती है, वैसी ही कलात्मकता गुजरात के पुराने घरों के दरवाजों पर देखी जा सकती है। यह समानता दक्कनी और गुजराती शिल्प परंपराओं के बीच के संभावित कलात्मक संबंधों की ओर संकेत करती है। कलाकारों ने अक्सर अपने परिवेश की वास्तुकला और शिल्प से प्रेरणा लेकर उन्हें चित्रों में ढाला। यह तत्व चित्र को एक ठोस और पारंपरिक भारतीय सौंदर्यबोध प्रदान करता है।

96. (C) मुगल प्रभाव
गोलकुंडा की चित्रकला में बैंगनी रंग का उन्मुक्त और साहसिक प्रयोग मुगल प्रभाव की अनुपस्थिति को दर्शाता है। मुगल शैली में आमतौर पर रंगों का प्रयोग अधिक संयमित और यथार्थवादी होता था। गोलकुंडा के कलाकारों ने इस नियम को तोड़कर एक नई और स्वतंत्र रंग चेतना का प्रदर्शन किया। बैंगनी जैसे गहरे और आकर्षक रंगों का यह उपयोग दक्कनी कला की

अपनी मौलिकता और रसमयता को मजबूती से स्थापित करने का एक तरीका था।

97. (C) दक्कनी शैली
'एक बगीचे में कवि' चित्र में पेड़-पौधों और वनस्पतियों का चित्रण विशुद्ध दक्कनी शैली की विशेषताओं को प्रकट करता है। इसमें प्रकृति को बहुत ही सघन और अलंकृत रूप में दिखाया गया है, जो इस क्षेत्र की कला की पहचान है। यद्यपि इसमें कुछ विदेशी तत्व हो सकते हैं, लेकिन इसका समग्र सौंदर्यबोध स्थानीय है। यह चित्रण दक्कनी चित्रकारों की प्रकृति के प्रति गहरी संवेदनशीलता और उसे एक जादुई रूप में प्रस्तुत करने की कला को दर्शाता है।

98. (B) विलक्षण
'संयोजित घोड़ा' चित्र के अग्रभूमि में चट्टानों का चित्रण इसे अत्यंत विलक्षण और कलात्मक बनाता है। ये चट्टानें अक्सर काल्पनिक और घुमावदार आकारों में होती हैं, जो चित्र की समग्र कल्पनाशीलता को और बढ़ा देती हैं। कलाकार ने इन तत्वों के माध्यम से एक ऐसा दृश्य रचा है जो यथार्थ से परे लगता है। चट्टानों का यह विशिष्ट अंकन दक्कनी शैली की अपनी अलग पहचान और कलात्मक स्वतंत्रता का एक सुंदर उदाहरण पेश करता है।

99. (C) अजंता के भित्ति चित्र
रागिनी पथमासिका के चित्र में जिस तरह की गूढ़ और लयबद्ध रेखाओं का प्रयोग किया गया है, वह प्राचीन अजंता के भित्ति चित्रों की महान परंपरा की याद दिलाता है। यह रेखांकन भारतीय कला की उस निरंतरता को दर्शाता है जो सदियों बाद भी लघु चित्रों में जीवित रही। इन रेखाओं के माध्यम से आकृतियों में जो कोमलता और गति पैदा की गई है, वह अजंता के कलाकारों की निपुणता के समान ही प्रभावशाली और सुंदर है।

100. (B) 1, 3, 4, 2
दक्कनी कला की महत्वपूर्ण घटनाओं का सही कालक्रम पंद्रह सौ बारह में गोलकुंडा की स्थापना से शुरु होकर पंद्रह सौ सत्तर में 'नुजूम-अल-उलूम' के चित्रण तक जाता है। बीच में 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' और युसुफ द्वारा हस्ताक्षरित पांडुलिपि के निर्माण की कड़ियाँ जुड़ती हैं। यह विकास क्रम दर्शाता है कि कैसे दक्कन के विभिन्न राज्यों ने एक के बाद एक कला के क्षेत्र में अपना महत्वपूर्ण और स्थाई योगदान दिया था।

101. (C) तेरहवीं शताब्दी के एक सूफी संत
हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया तेरहवीं शताब्दी के एक अत्यंत प्रसिद्ध और सम्मानीय सूफी संत थे। दिल्ली में उनकी दरगाह आज भी भक्ति और शांति का एक बड़ा केंद्र है। वे चिश्ती सिलसिले से जुड़े थे और उनके प्रेम और मानवता के संदेश ने करोड़ों लोगों को प्रभावित किया। दक्कनी चित्रों में उन्हें अक्सर उनके शिष्यों के साथ आध्यात्मिक चर्चा या संगीत सुनते हुए दिखाया गया है, जो उनके शांत और पवित्र व्यक्तित्व को दर्शाता है।

102. (C) शरीर के इर्द-गिर्द से होता हुआ नितंब तक लटकता लंबा दुपट्टा
अहमदनगर शैली में युवती की वेशभूषा की सबसे विशिष्ट दक्षिण भारतीय पहचान उसका लंबा दुपट्टा है। यह दुपट्टा शरीर के चारों ओर खूबसूरती से लपेटा गया है और नितंबों तक लटकता है। यह शैली लेपाक्षी के भित्ति चित्रों में भी प्रमुखता से देखी जा सकती है। यह तत्व चित्र में एक क्षेत्रीय लालित्य और पारंपरिक भारतीय सौंदर्य जोड़ता है। यह स्वदेशी फैशन और कलात्मक परंपराओं के लघु चित्रों में सफल समावेश का उत्कृष्ट उदाहरण है।

103. (B) भारत इतिहास समशोधक मंडल, पूना
'तारिफ-ए-हुसैन शाही' की अमूल्य पांडुलिपि वर्तमान में पूना स्थित 'भारत इतिहास समशोधक मंडल' में सुरक्षित है। यह संस्थान ऐतिहासिक दस्तावेजों और कलाकृतियों के संरक्षण के लिए जाना जाता है। इस पांडुलिपि का यहाँ होना शोधकर्ताओं के लिए अहमदनगर की प्रारंभिक दक्कनी कला का अध्ययन करने का एक महत्वपूर्ण अवसर प्रदान करता है। यह ग्रंथ सुल्तान हुसैन निज़ामशाह प्रथम के गौरवशाली इतिहास और उस काल की कलात्मक प्रगति का जीवंत साक्ष्य है।

104. (C) 1550-80
इब्राहिम कुतुब शाह ने गोलकुंडा पर पंद्रह सौ पचास से पंद्रह सौ अस्सी के बीच एक लंबा और स्थिर शासन किया। उनके शासनकाल के दौरान ही गोलकुंडा में कला, संस्कृति और व्यापार की नींव मजबूत हुई। उन्होंने विभिन्न क्षेत्रों के विद्वानों और कलाकारों को संरक्षण दिया। उनके इसी प्रोत्साहन के परिणामस्वरूप गोलकुंडा की चित्रकला शैली ने प्रारंभिक रूप लेना शुरु किया, जो आगे चलकर अपनी भव्यता और विशिष्टता के लिए प्रसिद्ध हुई थी।

105. (B) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन
बीजापुर का प्रसिद्ध ग्रंथ 'नुजूम-अल-उलूम' और उसमें चित्रित 'समृद्धि का सिंहासन' आयरलैंड के डबलिन स्थित 'चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी' में संग्रहित है। यह पुस्तकालय अपने दुर्लभ और बहुमूल्य इस्लामी और एशियाई पांडुलिपि संग्रहों के लिए विश्व भर में प्रसिद्ध है। इस ग्रंथ की अंतरराष्ट्रीय उपस्थिति दक्कनी चित्रकला के वैश्विक महत्व और उसकी उत्कृष्ट गुणवत्ता को प्रमाणित करती है। यह आज भी दुनिया भर के कला इतिहासकारों के लिए आकर्षण का केंद्र है।

106. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय न केवल कला के संरक्षक थे, बल्कि भारतीय संगीत के गहरे जानकार भी थे। उनका यह ज्ञान उनकी स्वरचित पुस्तक 'नौरस-नामा' से स्पष्ट रूप से प्रमाणित होता है। इस पुस्तक में उन्होंने विभिन्न रागों और उनके आध्यात्मिक महत्व का वर्णन किया है। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं, और सुल्तान की साहित्यिक रचना उनके संगीत प्रेम और विद्वत्ता की सही व्याख्या प्रस्तुत करती है।

107. (C) दक्कनी शैली
'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में गहरी नीली पृष्ठभूमि के विरुद्ध चित्रित रंग-बिरंगे फूल-पत्तियाँ दक्कनी चित्रकला की एक मौलिक विशेषता हैं। यह संयोजन चित्रों में एक गहरा विरोधाभास और दृश्यात्मक आकर्षण पैदा करता है। दक्कनी कलाकार रंगों के ऐसे साहसिक प्रयोग के लिए जाने जाते थे जो दृश्य को जादुई और अलंकृत बना देते थे। यह शैलीगत विशेषता प्रकृति को एक नए और काल्पनिक नजरिए से प्रस्तुत करने की उनकी क्षमता को दर्शाती है।

108. (B) चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी, डबलिन
बीजापुर का प्रसिद्ध चित्र 'योगिनी' डबलिन स्थित 'चेस्टर बीट्टी लाइब्रेरी' में सुरक्षित है। यह चित्र दक्कनी शैली के सबसे रहस्यमयी और प्रभावशाली कार्यों में से एक माना जाता है। लाइब्रेरी का समृद्ध संग्रह इस प्रकार की दुर्लभ कृतियों को वैश्विक स्तर पर पहचान और संरक्षण प्रदान करता है। योगिनी की आकृति और उसके चारों ओर का शांत वातावरण आज भी कला के प्रतिपादकों और शोधकर्ताओं को गहराई से प्रभावित और प्रेरित करता है।

109. (C) एक वृत्ताकार लहराता लंबा दुपट्टा
'योगिनी' चित्र में योगिनी के शरीर के चारों ओर एक लंबा और वृत्ताकार दुपट्टा लहराता हुआ दिखाया गया है। यह दुपट्टा चित्र में गति और एक विशेष प्रकार का घेराव पैदा करता है। कलाकार ने इसे इतनी खूबसूरती से चित्रित किया है कि यह योगिनी की आकृति को और भी अधिक गरिमापूर्ण बनाता है। यह लहराता दुपट्टा दक्कनी कला की उस प्रवृत्ति का हिस्सा है जहाँ कपड़ों के चित्रण के माध्यम से दृश्य में लय पैदा की जाती थी।

110. (B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
'मुहम्मद कुली कुतुब शाह के सामने नृत्य प्रस्तुतीकरण' का भव्य चित्र वर्तमान में लंदन के ब्रिटिश संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र गोलकुंडा के दरबारी जीवन की विलासिता और सांस्कृतिक समृद्धि का एक जीवंत दस्तावेज है। ब्रिटिश संग्रहालय में इसकी मौजूदगी इस बात का प्रमाण है कि दक्कनी कला विश्व की महानतम कला परंपराओं में गिनी जाती है। यह चित्र दर्शकों को सत्रहवीं शताब्दी के गोलकुंडा दरबार के वैभव का साक्षात अनुभव कराता है।

111. (A) ललित कला संग्रहालय, बोस्टन
'एक बगीचे में कवि' (मुहम्मद अली) का उत्कृष्ट चित्र बोस्टन के 'ललित कला संग्रहालय' (Museum of Fine Arts) में संग्रहित है। यह चित्र गोलकुंडा शैली के परिष्कृत और कोमल चित्रण का एक शानदार उदाहरण पेश करता है। इसमें प्रकृति और कविता के प्रति सुल्तान के लगाव को बहुत ही सुंदरता से उकेरा गया है। अंतरराष्ट्रीय संग्रहालयों में इस प्रकार के चित्रों का होना दक्कनी चित्रकला की वैश्विक स्वीकार्यता और इसके उच्च कलात्मक स्तर को दर्शाता है।

112. (B) बीजापुर के इब्राहिम द्वितीय
सूफी कविता की पांडुलिपि के चित्रों में स्त्री और पुरुष पात्रों की वेशभूषा बीजापुर के सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के काल में प्रचलित फैशन और परंपराओं से मिलती है। उनके शासनकाल में कला और पहनावे में एक विशेष प्रकार का परिष्करण आया था। इन चित्रों में दिखने वाले सूक्ष्म विवरण और परिधानों की बनावट तत्कालीन दरबारी संस्कृति के प्रभाव को स्पष्ट रूप से उजागर करते हैं, जो बीजापुर शैली की पहचान बन गई थी।

113. (C) सत्रहवीं
'संयोजित घोड़ा' चित्र सत्रहवीं शताब्दी की दक्कनी चित्रकला का एक अद्भुत और अद्वितीय उदाहरण है। यह वह समय था जब दक्कनी शैलियाँ अपनी परिपक्वता के चरम पर थीं और कलाकारों ने कल्पनाशीलता के नए प्रयोग शुरू किए थे। इस काल के चित्रों में जटिलता और सूक्ष्म विवरणों पर अधिक ध्यान दिया गया। यह चित्र तत्कालीन समाज की रचनात्मक ऊँचाइयों और विभिन्न कला परंपराओं के सफल मेल को बहुत ही खूबसूरती से प्रस्तुत करता है।

114. (D) तीखा लाल रंग
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में घोड़े के लिए तीखे लाल रंग का प्रयोग किया गया है, जो एक असाधारण दृश्यात्मक अनुभव प्रदान करता है। यह रंग गहरे हरे जंगल की पृष्ठभूमि के विरुद्ध बहुत तेज चमकता है। कलाकार ने इस रंग के माध्यम से चित्र में अपार ऊर्जा और गति का संचार किया है। यह साहसिक रंग चयन दक्कनी चित्रकला की विशिष्ट पहचान है, जो इसे अन्य शैलियों से अलग और प्रभावशाली बनाती है।

115. (B) केवल 1, 3, 4
दक्कनी चित्रकला के बारे में सही तथ्य यह हैं कि इसका इतिहास मुख्य रूप से सोलहवीं के अंत से सत्रहवीं शताब्दी के अंत तक है और इसे 'इंडो-पर्शियन शैली' के रूप में भी जाना जाता था। साथ ही, दक्कन के सुल्तानों ने इसे भरपूर संरक्षण दिया। हालांकि, यह केवल मुगल शैली से नहीं जन्मी और न ही इसमें मानवाकृति चित्रण पूर्णतः विशिष्ट था। अतः सही तथ्यों का यह समूह इसकी ऐतिहासिकता को पुष्ट करता है।

116. (C) 1590-95
'रागिनी पथमासिका' चित्र की रचना लगभग पंद्रह सौ नब्बे से पंद्रह सौ पचानवे के बीच हुई मानी जाती है। यह समय बीजापुर में कलात्मक गतिविधियों के चरमोत्कर्ष का काल था। इस दौरान रागमाला श्रृंखला के कई महत्वपूर्ण चित्रों का निर्माण हुआ। यह चित्र उस संक्रमणकालीन समय की कला को दर्शाता है जहाँ पारंपरिक भारतीय विषय और परिष्कृत दक्कनी तकनीक का एक बहुत ही सुंदर और संतुलित संगम हो रहा था।

117. (B) अमीर खुसरो
हैदराबाद के प्रांतीय चित्र में हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया को अपने प्रिय शिष्य अमीर खुसरो का संगीत सुनते हुए दिखाया गया है। अमीर खुसरो न केवल एक कवि थे, बल्कि वे संगीत

के क्षेत्र में भी अत्यंत निपुण थे। चित्र में उनकी यह भक्तिपूर्ण प्रस्तुति गुरु-शिष्य के गहरे आध्यात्मिक संबंध को खूबसूरती से व्यक्त करती है। संगीत यहाँ केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि ईश्वर से जुड़ने का एक पवित्र माध्यम है, जो सूफी परंपरा का आधार है।

118. (C) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' का ऐतिहासिक और कलात्मक रूप से महत्वपूर्ण चित्र नई दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र रानी की वीरता और खेल के प्रति उनकी रुचि का एक शानदार चित्रण है। संग्रहालय में इसकी उपस्थिति भारतीय इतिहास की एक सशक्त महिला पात्र की विरासत को सहेजने का कार्य करती है। यह चित्र अपनी सरल शैली और ऐतिहासिक महत्व के कारण शोधकर्ताओं और दर्शकों के बीच विशेष रूप से लोकप्रिय है।

119. (B) व्यापक रूप से मुगल चित्रशाला से
अहमदनगर की चित्रकला की रंग योजना व्यापक रूप से मुगल चित्रशाला की परंपराओं से मेल खाती है। यह साम्यता उत्तर और दक्षिण के बीच कलाकारों के प्रवास और कलात्मक आदान-प्रदान का परिणाम थी। हालांकि दक्कनी कला ने अपनी क्षेत्रीय पहचान बनाए रखी, लेकिन रंगों के प्रयोग और सूक्ष्मता में मुगल शैली का प्रभाव स्पष्ट है। यह संगम दक्कनी कला को एक अधिक समृद्ध और परिष्कृत स्वरूप प्रदान करने में बहुत ही सहायक सिद्ध हुआ था।

120. (B) रागमाला श्रृंखला
बीजापुर के सुल्तानों का तुर्की के साथ गहरा संबंध था, जिसकी झलक उनकी रागमाला श्रृंखला के अंतरिक्ष संबंधी चित्रों में स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। इन चित्रों में नक्षत्रों और आकाशीय पिंडों का चित्रण तुर्की कला पद्धति से प्रभावित है। बीजापुर दरबार में तुर्की संस्कृति और कला के प्रति विशेष सम्मान था। यह विदेशी प्रभाव दक्कनी चित्रकला को एक अंतरराष्ट्रीय आयाम देता है और इसके सांस्कृतिक क्षितिज को और अधिक विस्तार प्रदान करता है।

121. (B) इससे व्यापार की स्थिति और मजबूत हुई और यह आय का अच्छा स्रोत बना।
गोलकुंडा में हीरे की खानों की खोज ने राज्य के व्यापार को बहुत अधिक मजबूती प्रदान की और यह सुल्तानों की आय का एक विशाल स्रोत बन गया। इस अपार धन ने गोलकुंडा को दक्कन का सबसे समृद्ध राज्य बना दिया। आर्थिक संपन्नता ने कला और कलाकारों को बड़े पैमाने पर प्रोत्साहन देने का अवसर दिया। यही कारण है कि गोलकुंडा के चित्रों में सोने के काम और आभूषणों की इतनी अधिक भव्यता देखने को मिलती है।

122. (C) वास्तु संरचनाएँ और विभिन्न आकृतियाँ
गोलकुंडा में सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में बने विशाल पट चित्रों में आमतौर पर जटिल वास्तु संरचनाएं और विभिन्न मानवीय व पशु आकृतियां चित्रित की जाती थीं। ये चित्र बड़े पैमाने पर सजावट के लिए बनाए गए थे। इनमें शहरी जीवन, दरबार के दृश्यों और प्रकृति का एक विस्तृत और सुंदर वर्णन मिलता है। ये पट चित्र तत्कालीन गोलकुंडा की स्थापत्य कला और सामाजिक परिवेश को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण दृश्य दस्तावेज माने जाते हैं।

123. (A) 'हाफिज के दीवान' के चित्र में
गोलकुंडा दरबार की वेशभूषा और वहां के विलासी जीवन का बेहतरीन उदाहरण चौदह सौ तिरसठ के 'हाफिज के दीवान' पांडुलिपि के चित्रों में मिलता है। इन चित्रों में शासकों और दरबारियों द्वारा पहने गए बारीक परिधान तत्कालीन फैशन और शान-ओ-शौकत को दर्शाते हैं। मलमल के कोट और सुनहरे आभूषणों का विस्तृत अंकन गोलकुंडा की विशिष्ट दरबारी संस्कृति का प्रतीक है। यह शुरुआती चित्रण बाद की विकसित गोलकुंडा शैली का आधार बना था।

124. (B) अलंकृत, जिसमें उड़ते पक्षी और सिंह हैं
'संयोजित घोड़ा' चित्र की पृष्ठभूमि अत्यंत अलंकृत है, जिसमें उड़ते हुए पक्षी, सिंह और विभिन्न प्रकार के पौधे चित्रित हैं। यह सजीव पृष्ठभूमि मुख्य आकृति की गतिशीलता और जादुई प्रभाव को और अधिक बढ़ा देती है। कलाकार ने खाली स्थान को सुंदर और गतिशील तत्वों से भरकर चित्र को एक संपूर्ण कलात्मक स्वरूप प्रदान किया है। यह विशेषता दक्कनी चित्रकारों की बारीक काम और विस्तृत संयोजन के प्रति उनकी गहरी रुचि को स्पष्ट रूप से दर्शाती है।

125. (D) अग्रभूमि में पेड़-पौधों और घने परिदृश्य में
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में देशी प्रभाव इसके अग्रभूमि में चित्रित विविध पेड़-पौधों और घने प्राकृतिक परिदृश्य में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यहाँ की वनस्पति का चित्रण स्थानीय दक्कनी प्रकृति से प्रेरित है। कलाकार ने इन तत्वों को बहुत ही विस्तार और सजीवता के साथ उकेरा है। यह स्वदेशी प्रभाव विदेशी तत्वों के साथ मिलकर चित्र को एक संतुलित और अनूठी क्षेत्रीय पहचान प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है।

126. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
विभिन्न विषयों और उनके संबंधित चित्रों का सही मिलान दक्कनी कला की विविधता को स्पष्ट करता है। युद्ध दृश्यों के लिए 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' प्रसिद्ध है, जबकि 'नुजूम-अल-उलूम' में 'समृद्धि का सिंहासन' का प्रतीकात्मक चित्रण है। चाँद बीबी को चौगान खेलते हुए दिखाया गया है और हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया के चित्र में सूफी परंपरा की झलक है। यह वर्गीकरण दर्शाता है कि दक्कनी चित्रकला ने जीवन के हर क्षेत्र को कलात्मक रूप दिया था।

127. (D) लाल
'रागिनी पथमासिका' चित्र में लाल रंग की प्रधानता है, जो पूरे दृश्य में एक ऊर्जा और भावनात्मक तीव्रता पैदा करता है। इस रंग को हरे और अन्य पूरक रंगों के साथ बहुत ही संतुलन से उपयोग किया गया है। लाल रंग यहाँ प्रेम, संगीत और राजसी वैभव का प्रतीक बनकर उभरता है। दक्कनी चित्रकला में रंगों

65. (C) इसका पूर्वी तट से दक्षिणी पश्चिमी एशिया तक सामुद्रिक व्यापार था।
गोलकुंडा की समृद्धि के संबंध में यह बिल्कुल सत्य है कि इसका पूर्वी तट से दक्षिणी-पश्चिमी एशिया तक व्यापक सामुद्रिक व्यापार था। इस व्यापारिक जाल ने गोलकुंडा को आर्थिक रूप से बहुत मजबूत बनाया। यहाँ से निर्यात होने वाले हीरों और सूती वस्त्रों ने इसे अंतरराष्ट्रीय ख्याति दिलाई। यही अपार धन और सांस्कृतिक आदान-प्रदान गोलकुंडा की कला में आभूषणों की प्रचुरता और सुनहरे रंगों के वैभव के रूप में परिलक्षित होता है।

66. (A) P-3, Q-1, R-2, S-4
दक्कनी चित्रों और उनके केंद्रों का सही मिलान हमें कलात्मक विविधता समझाता है। 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' अहमदनगर से है और 'नुजूम-अल-उलूम' बीजापुर की पहचान है। गोलकुंडा शैली में 'मुहम्मद कुली कुतुब शाह के सामने नृत्य' का सुंदर चित्रण है और 'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' बीजापुर का एक और रत्न है। यह विविधता दर्शाती है कि प्रत्येक दक्कनी सुल्तान ने अपनी विशिष्ट कलात्मक विरासत विकसित की थी।

67. (D) ये चित्र मुगल प्रभाव से भरपूर हैं।
'हाफिज के दीवान' के चित्रों की विशेषता यह नहीं है कि वे मुगल प्रभाव से भरपूर हैं, क्योंकि ये चित्र मुगल शैली के उदय से पहले के हैं। इनमें विशुद्ध दक्कनी और फ़ारसी तत्वों का मिश्रण मिलता है। अन्य विशेषताएँ जैसे दरबारी दृश्यों का प्रतिनिधित्व, दक्कनी तलवार और सुनहरे रंग का प्रयोग बिल्कुल सही हैं। ये चित्र हमें मुगल काल से पूर्व की स्वतंत्र दक्कनी कला परंपरा का दुर्लभ दर्शन कराते हैं।

68. (C) प्लास्टिक की
मुहम्मद कुतुब शाह के चित्रों में दरबारियों और दूल्हे की वेशभूषा में रंगों और चमक की ऐसी परतें दिखाई देती हैं जिन्हें कुछ संदर्भों में 'प्लास्टिक जैसी' चमक वाला कहा गया है। यह संभवतः रंगों के गाढ़े लेपन और परिष्कृत तकनीक का परिणाम है। यह चमक चित्रों को एक आधुनिक और जीवंत रूप प्रदान करती है। दक्कनी कलाकार रंगों के माध्यम से भौतिक पदार्थों की बनावट को दर्शाने के लिए नए और साहसिक प्रयोग करते थे।

69. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
'संयोजित घोड़ा' वास्तव में एक असाधारण कलाकृति है क्योंकि इसमें अनेक छोटी मानव और पशु आकृतियों को मिलाकर एक घोड़े का रूप दिया गया है। यह कलाकार की गहन कल्पनाशीलता और सूक्ष्म चित्रण कौशल का अद्भुत उदाहरण है। कारण अभिकथन की सही व्याख्या करता है क्योंकि यही विविध आकृतियों का संयोजन इस चित्र को अद्वितीय और विलक्षण बनाता है। अतः दोनों कथन पूरी तरह सत्य और आपस में संबंधित हैं।

70. (C) फ़ारसी प्रभाव
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में घोड़े और विशेषकर चट्टानों के चित्रण पर फ़ारसी शैली का गहरा प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। फ़ारसी कला में चट्टानों को अक्सर स्पंज जैसे और काल्पनिक आकारों में दिखाया जाता था, जिसे यहाँ अपनाया गया है। यह प्रभाव दक्कनी चित्रकला को एक स्वप्निल और भव्य परिवेश प्रदान करता है। यह विदेशी तत्वों के भारतीय वातावरण में सफल समावेश का एक और उत्कृष्ट कलात्मक उदाहरण है।

71. (C) गुंबदों के ऊपरी भाग में खाली स्थान पर
रागिनी पथमासिका के चित्र में देवनागरी लिपि में लेख गुंबदों के ऊपरी भाग में छोड़े गए खाली स्थान पर लिखा गया है। यह लेख चित्र के विषय और राग के नाम की जानकारी देता है। लेखन के लिए इस प्रकार स्थान छोड़ना दक्कनी रागमाला चित्रों की एक सामान्य परंपरा रही है। यह तत्व चित्रकला और साहित्य के बीच के संबंध को दर्शाता है और चित्र के सूचनात्मक पक्ष को मजबूत करता है।

72. (B) देवत्व का
सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह के चित्र में उनके सिर के चारों ओर बना प्रभामंडल उनकी दिव्य या ईश्वर-प्रदत्त स्थिति का प्रतीक है। यह कलात्मक तत्व राजा को एक सामान्य मनुष्य से ऊपर उठाकर आध्यात्मिक गरिमा प्रदान करने के लिए प्रयोग किया गया था। मुगल और दक्कनी कला में शासकों को दैवीय प्रकाश से युक्त दिखाना एक सामान्य रीत थी। यह प्रभामंडल सुल्तान की सत्ता और उनके पवित्र व्यक्तित्व को प्रभावशाली ढंग से रेखांकित करता है।

73. (B) अति सरल, बगैर तकनीकी परिष्करण के
'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' के चित्र की मुख्य विशेषता इसकी सादगी है। इसमें उच्च दरबारी शैली जैसा तकनीकी परिष्करण नहीं है, बल्कि यह एक प्रांतीय और सरल चित्रण है। यह चित्र लोकप्रिय धार्मिक विषयों को आम लोगों तक पहुँचाने के उद्देश्य से बनाया गया प्रतीत होता है। रंगों और रेखाओं का सीधा प्रयोग संत और उनके शिष्य के बीच के गहरे और पवित्र बंधन को प्रभावी ढंग से व्यक्त करता है।

74. (C) एक बड़ी खिलाड़ी
चाँद बीबी को केवल एक कुशल प्रशासक और बहादुर योद्धा ही नहीं, बल्कि एक निपुण खिलाड़ी के रूप में भी जाना जाता था। 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' का चित्र उनके इसी सक्रिय व्यक्तित्व को प्रमाणित करता है। वे संगीत और अन्य ललित कलाओं की भी प्रेमी थीं। तत्कालीन समाज में एक महिला का खेलों और राजनीति में इतना सक्रिय होना उनके असाधारण साहस और प्रगतिशील सोच का प्रतीक माना जाता है।

75. (B) अहमदनगर, बीजापुर, गोलकुंडा
दक्कनी चित्रकला का विकास मुख्य रूप से तीन प्रमुख राज्यों - अहमदनगर, बीजापुर और गोलकुंडा की शैलियों के इर्द-गिर्द हुआ है। इन तीनों केंद्रों ने अपनी विशिष्ट कलात्मक पहचान विकसित की, जो एक-दूसरे से भिन्न होते हुए भी एक साझा

138. (A) ऊर्जावान और परिदृश्य को मनोहरी
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' में दौड़ते हुए घोड़े की तीव्र गति पूरे चित्र को ऊर्जा से भर देती है और परिदृश्य को अत्यंत मनोहारी बनाती है। घोड़े की यह गतिशीलता सुल्तान की शिकार की गतिविधि में जीवंतता पैदा करती है। कलाकार ने रेखाओं और रंगों के माध्यम से इस वेग को इतनी कुशलता से उकेरा है कि दर्शक इसे महसूस कर सकता है। यह ऊर्जा चित्र को एक साधारण छवि से ऊपर उठाकर एक गतिशील दृश्य बनाती है।

139. (B) दो
रागिनी पथमासिका के चित्र में एक सुंदर मंडप के भीतर दो महिलाएँ बैठी दिखाई गई हैं। इनमें से एक मुख्य आकृति है जो वाद्य यंत्र बजा रही है, जबकि दूसरी उसकी संगिनी या परिचारिका हो सकती है। इन दोनों की मुद्राओं और वेशभूषा में एक विशेष प्रकार का लालित्य और शांति है। यह चित्रण दरबारी महिलाओं के एकांत और कलात्मक जीवन का एक कोमल दृश्य प्रस्तुत करता है, जो राग के संगीत और प्रेम पक्ष को उजागर करता है।

140. (C) भारतीय लोकप्रिय विषय (सूफी परंपरा)
हैदराबाद के 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र में भारतीय लोकप्रिय विषय, विशेषकर सूफी परंपरा का बहुत ही आकर्षक चित्रण किया गया है। सूफी संत और उनके शिष्य का यह प्रसंग भारतीय संस्कृति और धर्मनिरपेक्षता का एक बड़ा प्रतीक रहा है। चित्र में इस विषय को चुनने का उद्देश्य आध्यात्मिक भक्ति और गुरु के प्रति सम्मान को प्रदर्शित करना था। यह दक्कनी समाज में सूफीवाद के गहरे प्रभाव और उसकी व्यापक स्वीकार्यता का कलात्मक प्रमाण है।

141. (A) P-3, Q-1, R-2, S-4
दक्कनी शासकों और उनके संबंधित राज्यों का सही क्रम उनके ऐतिहासिक और कलात्मक योगदान को समझने की कुंजी है। इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय बीजापुर के महान संरक्षक थे, जबकि हुसैन निज़ाम शाह प्रथम ने अहमदनगर में कला की नींव रखी। मुहम्मद कुतुब शाह गोलकुंडा के विकास के लिए जाने जाते हैं और अली आदिलशाह प्रथम भी बीजापुर की समृद्धि से जुड़े थे। यह वर्गीकरण प्रत्येक राज्य की अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक यात्रा और पहचान को स्पष्ट करता है।

142. (B) पुरुषों की वेशभूषा निश्चित रूप में उत्तर भारतीय है।
अहमदनगर की रागमाला श्रृंखला में पुरुषों की वेशभूषा स्पष्ट रूप से उत्तर भारतीय दरबारी शैलियों, विशेष रूप से मुगल और प्राक्-अकबरी परंपराओं से प्रभावित है। जामा और पगड़ी का अंकन इस प्रभाव को पुष्ट करता है। दूसरी ओर, नारी चित्रण में दक्षिण भारतीय प्रभाव अधिक प्रबल है। वेशभूषा का यह मिश्रण दक्कनी कला की उस विशेषता को दर्शाता है जहाँ उत्तर और दक्षिण की सांस्कृतिक परंपराएँ एक साथ मिलकर एक नया और सुंदर रूप लेती थीं।

143. (C) गुजरात के घरों के काष्ठ उत्कीर्ण पैनलों से
'नुजूम-अल-उलूम' की चित्र श्रृंखला में दिखने वाले कुछ सजावटी तत्वों की तुलना गुजरात के घरों के पुराने काष्ठ उत्कीर्ण पैनलों से की गई है। यह साम्यता अंतर-क्षेत्रीय कलात्मक प्रभावों और साझा शिल्प परंपराओं की ओर संकेत करती है। लकड़ी पर नक्काशी की यह शैली चित्रों में गहराई और बनावट जोड़ने के काम आती थी। यह दर्शाता है कि दक्कनी चित्रकारों ने केवल अन्य चित्रों से ही नहीं, बल्कि विभिन्न शिल्पों से भी प्रेरणा ग्रहण की थी।

144. (C) सफ़ेद वस्तु का शंकुवाकार अंकन
'योगिनी' चित्र में योगिनी की लंबी आकृति के ऊपर दायीं ओर के कोने में एक सफ़ेद वस्तु का शंकुवाकार अंकन मिलता है। यह रहस्यमयी तत्व चित्र के आध्यात्मिक और प्रतीकात्मक वातावरण को और अधिक गहरा बनाता है। कुछ विद्वान इसे किसी पवित्र स्थान या ज्योति का प्रतीक मानते हैं। यह सूक्ष्म विवरण चित्रकार की स्वतंत्र कल्पना का प्रमाण है, जो चित्र को एक साधारण पोर्ट्रेट से ऊपर उठाकर एक गूढ़ कलात्मक अनुभव में बदल देता है।

145. (B) संभवतः बाज़ार के लिए (बिक्री हेतु)
सत्रहवीं शताब्दी में डच व्यापारी गोलकुंडा के सुल्तानों के छवि चित्रों को यूरोप मुख्य रूप से बाज़ार में बिक्री के उद्देश्य से ले गए थे। उस समय यूरोप में भारतीय कला और संस्कृति के प्रति काफी जिज्ञासा और मांग थी। इन चित्रों ने व्यापारिक माध्यम से दक्कनी कला को अंतरराष्ट्रीय मंच पर पहुँचाया। यह घटना दर्शाती है कि गोलकुंडा की चित्रकला न केवल दरबार की शान थी, बल्कि वह एक मूल्यवान वैश्विक व्यापारिक वस्तु भी बन चुकी थी।

146. (B) हवा में उड़ते हुए गतिशील
गोलकुंडा की चित्रकला में कई बार आकृतियों को हवा में उड़ते हुए या अत्यंत गतिशील अवस्था में दिखाया गया है। यह शैलीगत विशेषता चित्रों में एक प्रकार की जादुई और काल्पनिक अनुभूति पैदा करती है। कलाकारों ने आकृतियों की इस गति के माध्यम से दृश्य में अपार ऊर्जा और प्रवाह भर दिया है। यह परंपरा दक्कनी चित्रकारों की रुढ़िवादी चित्रण पद्धतियों से परे जाकर नए और साहसिक दृश्यात्मक प्रयोग करने की उनकी अद्भुत क्षमता का प्रमाण है।

147. (C) पृष्ठभूमि में घने जंगल में
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की पृष्ठभूमि में बने घने जंगल के भीतर संभोगरत पक्षियों का एक जोड़ा अत्यंत सूक्ष्मता से चित्रित है। यह छोटा सा विवरण चित्र में प्रकृति की निरंतरता और जीवन के विभिन्न पक्षों को एक साथ प्रस्तुत करता है। कलाकार ने इतने बड़े कैनवास पर भी ऐसे सूक्ष्म तत्वों को नहीं भुलाया, जो उनकी पैनी दृष्टि को दर्शाता है। यह तत्व चित्र में एक प्रकार की सजीवता और पूर्णता जोड़ता है।

168. (B) प्राक्-अकबरी
अहमदनगर शैली के चित्रों में पुरुषों द्वारा पहना गया लंबी नुकीली चाक वाला जामा प्राक्-अकबरी काल की उत्तर भारतीय चित्रकारी में प्रमुखता से दिखाई देता है। यह शैलीगत समानता दर्शाती है कि दक्कनी कलाकार अकबर के काल से पहले की उत्तर भारतीय कला परंपराओं से गहराई से परिचित और प्रभावित थे। यह परिधान उस समय की दरबारी संस्कृति का एक अनिवार्य हिस्सा था। ऐसे सूक्ष्म विवरणों का समावेश दक्कनी कला को एक व्यापक ऐतिहासिक और सांस्कृतिक संदर्भ प्रदान करता है।

169. (B) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
बीजापुर के सुल्तान इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय न केवल कला के महान संरक्षक थे, बल्कि उन्हें 'नुजूम-अल-उलूम' जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथ के लेखन और संपादन से भी जुड़ा माना जाता है। उनके शासनकाल में बीजापुर ज्ञान और कला का एक बड़ा केंद्र बना। उन्होंने अपनी विद्वत्ता के माध्यम से विभिन्न वैज्ञानिक और आध्यात्मिक विषयों को प्रोत्साहित किया। उनकी व्यक्तिगत रुचि ने ही बीजापुर की चित्रकला को एक बौद्धिक गहराई और अद्वितीय भव्यता प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

170. (C) मायना चिड़ियों
'योगिनी' चित्र में योगिनी को मायना चिड़ियों के साथ बहुत ही मधुरता से बातचीत करते और क्रीड़ारत दिखाया गया है। यह चित्रण योगिनी के प्रकृति और जीवों के प्रति प्रेमपूर्ण और शांतिपूर्ण संबंध को व्यक्त करता है। दक्कनी चित्रकला में पशु-पक्षियों का मानवीय भावनाओं के साथ यह जुड़ाव अक्सर देखने को मिलता है। मायना चिड़ियाँ यहाँ उसके एकांत और आध्यात्मिक जीवन की मूक साथी के रूप में चित्रित हैं, जो पूरे दृश्य में एक कोमलता और सजीवता भर देती हैं।

171. (B) 2, 3, 1
दक्कनी कला शैलियों के क्रमिक विकास में सबसे पहले अहमदनगर शैली का उदय हुआ, जिसके बाद बीजापुर शैली ने अपनी ऊँचाइयाँ छुईं और अंत में गोलकुंडा शैली का पूर्ण विकास देखा गया। यह क्रम दक्कन के विभिन्न सुल्तानों के शासनकाल और उनकी कलात्मक प्राथमिकताओं के ऐतिहासिक प्रवाह को दर्शाता है। प्रत्येक केंद्र ने अपनी पूर्ववर्ती शैलियों से प्रेरणा ली और अपनी मौलिक विशेषताओं को जोड़कर दक्कनी चित्रकला की इस समृद्ध और विविध परंपरा को आगे बढ़ाया था।

172. (C) हीरे की खान
सत्रहवीं शताब्दी की शुरुआत में गोलकुंडा में विश्व प्रसिद्ध हीरों की खानों की खोज ने राज्य की अर्थव्यवस्था को नई ऊँचाइयों पर पहुँचा दिया। इन हीरों ने गोलकुंडा को न केवल अपार धन दिया, बल्कि उसे वैश्विक स्तर पर एक नई पहचान भी दिलाई। आर्थिक मजबूती के इस नए स्रोत ने सुल्तानों को और भी अधिक भव्य महलों के निर्माण और कला को संरक्षण देने में सक्षम बनाया। चित्रों में आभूषणों की प्रचुरता और शाही वैभव इसी आर्थिक संपन्नता का साक्षात परिणाम है।

173. (B) नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों से, जिसमें सुनहरा रंग नीचे है
गोलकुंडा शैली के चित्रों में आकाश का चित्रण अत्यंत विचित्र और कलात्मक है। इसे नीले और सुनहरे रंगों की अलग-अलग पट्टियों के माध्यम से दर्शाया गया है, जिसमें सुनहरा रंग अक्सर क्षितिज के करीब यानी नीचे की ओर होता है। यह शैलीगत विशेषता चित्र को एक स्वप्निल और भव्य वातावरण प्रदान करती है। यह चित्रण पद्धति गोलकुंडा के कलाकारों की रचनात्मक स्वतंत्रता और रंगों के माध्यम से एक नया दृश्यात्मक प्रभाव पैदा करने की उनकी क्षमता को खूबसूरती से उजागर करती है।

174. (A) अति यथार्थवादी कला तत्व
'संयोजित घोड़ा' चित्र में प्रबल कल्पनाशीलता के साथ-साथ अति यथार्थवादी कला तत्वों की भी स्पष्ट झलक मिलती है। घोड़े की आकृति बनाने वाली छोटी-छोटी आकृतियों का विवरण इतना सूक्ष्म और सजीव है कि वे एक जादुई प्रभाव उत्पन्न करती हैं। कलाकार ने काल्पनिक संयोजन को यथार्थवादी विवरणों के साथ इतनी कुशलता से मिलाया है कि यह पूरी रचना अद्वितीय बन गई है। यह दक्कनी कला की उस ऊँचाई को दर्शाता है जहाँ कल्पना और वास्तविकता का सुंदर और अकल्पनीय मेल होता है।

175. (C) देशी प्रभाव
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र के अग्रभूमि में किया गया चित्रण स्पष्ट रूप से देशी प्रभाव को दर्शाता है। यहाँ की वनस्पति, छोटे पौधे और घास का अंकन स्थानीय दक्कनी प्रकृति की बारीकियों को बहुत ही सजीवता से प्रस्तुत करता है। कलाकार ने इन तत्वों को फ़ारसी प्रभाव वाले घोड़ों और चट्टानों के साथ खूबसूरती से जोड़ा है। यह देशी प्रभाव चित्र को एक क्षेत्रीय पहचान और मिट्टी की सोंधी महक प्रदान करता है, जो इसे भारतीय कला का हिस्सा बनाता है।

176. (A) P-3, Q-2, R-1, S-4
दक्कनी कला के विभिन्न स्थानों और उनकी महत्वपूर्ण कलाकृतियों का सही मिलान हमें इस क्षेत्र की सांस्कृतिक गहराई समझाता है। अहमदनगर 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' के लिए प्रसिद्ध है, जबकि बीजापुर में 'नौरस-नामा' जैसे महान ग्रंथ की रचना हुई। गोलकुंडा शैली में मुहम्मद कुतुब शाह के उत्कृष्ट चित्र मिलते हैं और हैदराबाद में हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया के लोकप्रिय सूफी चित्रों का निर्माण हुआ। यह विविधता दक्कनी चित्रकला के व्यापक और बहुआयामी स्वरूप को सही ढंग से प्रस्तुत करती है।

177. (C) देवनागरी लिपि में लेख के लिए खाली स्थान बनाने के लिए
रागिनी पथमासिका के चित्र में गुंबदों का ऊपरी भाग चित्र को इसलिए विभाजित करता है ताकि देवनागरी लिपि में लिखे जाने वाले लेख के लिए पर्याप्त खाली स्थान बनाया जा सके। यह लेख अक्सर राग का नाम और उसके भावों का वर्णन करने के लिए प्रयुक्त होता था। चित्रकला में इस प्रकार सूचनात्मक लेख के लिए स्थान छोड़ना दक्कनी रागमाला परंपरा की एक

158. (C) स्वागत का मनोहर संकेत
रागिनी पथमासिका के चित्र में चित्रित हाथी द्वारा अपनी सूंड को ऊपर उठाए रखना एक मनोहर स्वागत का प्रतीक माना गया है। यह सूक्ष्म आकृति चित्र के एक कोने में स्थित है लेकिन यह दृश्य में एक विशेष अर्थ और भव्यता जोड़ती है। दक्कनी कला में हाथियों का ऐसा चित्रण अक्सर सम्मान और उत्सव के भाव को व्यक्त करने के लिए किया जाता था। यह तत्व चित्र के संगीत और सौहार्दपूर्ण वातावरण को और अधिक समृद्ध बनाने में मदद करता है।

159. (B) हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो
'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' का चित्र हैदराबाद, दक्कन की प्रांतीय शैली का एक उत्कृष्ट और लोकप्रिय उदाहरण है। यह चित्र बाद के काल की सरल और जनप्रिय कला परंपरा को दर्शाता है। इसमें एक महान सूफी संत और उनके विद्वान शिष्य के बीच के अटूट आध्यात्मिक संबंध को बहुत ही सहजता से उकेरा गया है। हैदराबाद की यह शैली अपने स्पष्ट रेखांकन और धार्मिक विषयों के प्रति संवेदनशीलता के कारण दक्कन में अत्यंत प्रसिद्ध रही है।

160. (B) मध्य पूर्वी सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की और मुगल शैलियों के आधार पर विकसित हुई।
दक्कनी चित्रकला के उद्गम का सबसे सही तथ्य यह है कि यह मध्य पूर्वी सफ़ाविद, फ़ारसी, तुर्की और मुगल जैसी महान कला शैलियों के मिश्रण से विकसित हुई। यह शैली किसी एक परंपरा की उपज नहीं थी, बल्कि विभिन्न अंतरराष्ट्रीय और स्थानीय कलात्मक धाराओं का एक सुंदर और मौलिक संगम थी। इन विविध प्रभावों ने मिलकर दक्कन के सुल्तानों की कलात्मक रुचियों को एक विशिष्ट पहचान दी, जिससे भारतीय लघु चित्रकला को एक नई दिशा मिली।

161. (B) केवल 1, 2, 3, 5
अहमदनगर चित्रकला के विषय में अधिकांश तथ्य सही हैं, जैसे 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' से इसकी शुरुआत, युद्ध दृश्यों में कलात्मक विशिष्टता और युवतियों के चित्रण पर उत्तर भारतीय प्रभाव। साथ ही, ऊँचा क्षितिज और सुनहरा आकाश फ़ारसी प्रभाव को दर्शाता है। हालांकि, इसकी रंग योजना उत्तर भारतीय पांडुलिपियों से पूरी तरह भिन्न नहीं बल्कि उनसे काफी प्रभावित और मेल खाती थी। अतः ये चुनिंदा तथ्य इसकी शैलीगत बनावट और प्रभावों को सही रूप में स्पष्ट करते हैं।

162. (B) पूरी तरह इस्लामिक फ़ारसी
'नुजूम-अल-उलूम' में चित्रित 'समृद्धि का सिंहासन' की रंग योजना पूरी तरह से इस्लामिक फ़ारसी कला परंपरा पर आधारित है। इसमें रंगों का चयन और उनके उपयोग की तकनीक मध्य-पूर्वी सौंदर्यबोध को दर्शाती है। यद्यपि इसके कुछ आलंकारिक तत्व भारतीय हैं, लेकिन इसका मुख्य दृश्यात्मक प्रभाव विदेशी है। यह चित्र दक्कनी कला की उस विशेषता का प्रमाण है जहाँ सुल्तानों ने अपनी अंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक पहचान को कला के माध्यम से गौरवपूर्ण ढंग से प्रदर्शित करने का प्रयास किया था।

163. (C) सामुद्रिक व्यापार और हीरे की खानें
गोलकुंडा की अपार प्रसिद्धि और समृद्धि के दो मुख्य स्तंभ उसका व्यापक सामुद्रिक व्यापार और वहां की समृद्ध हीरे की खानें थीं। इन आर्थिक संसाधनों ने गोलकुंडा को तत्कालीन दक्कन का एक अत्यंत वैभवशाली और शक्तिशाली राज्य बना दिया। इसी धन के कारण सुल्तानों ने बड़े पैमाने पर भवनों का निर्माण कराया और चित्रकला जैसी ललित कलाओं को निरंतर संरक्षण दिया। गोलकुंडा की कला में जो सोने और आभूषणों की चमक दिखती है, वह इसी अटूट समृद्धि की देन है।

164. (C) सुनहरा रंग
'हाफिज के दीवान' के पंद्रह सौ तिरसठ के चित्रों में सुनहरे रंग का प्रचुर और सुंदर प्रयोग किया गया है। यह रंग आकाश के चित्रण, वास्तुकला के विवरणों और पात्रों की वेशभूषा में प्रमुखता से दिखाई देता है। सुनहरे रंग का यह उपयोग न केवल चित्रों की दृश्य भव्यता को बढ़ाता है, बल्कि गोलकुंडा राज्य की आर्थिक संपन्नता और सुल्तानों के राजसी वैभव का भी सीधा प्रतीक है। यह रंग योजना गोलकुंडा शैली को एक अद्वितीय चमक प्रदान करती है।

165. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
रागिनी पथमासिका के चित्र में फ़ारसी प्रभाव स्पष्ट रूप से गुंबदों पर की गई बारीक सजावट और बेलबूटे के काम में दिखाई देता है। यह सजावटी पद्धति फ़ारसी लघु चित्रों की एक विशिष्ट पहचान रही है, जिसे दक्कनी कलाकारों ने बखूबी अपनाया। अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और कारण पूरी तरह से अभिकथन की पुष्टि करता है। यह दक्कनी शैली की उस खूबी को दर्शाता है जहाँ बाहरी अलंकरण और भारतीय विषयों का एक बहुत ही सुंदर समन्वय किया गया था।

166. (B) एक सम्माननीय, निपुण शासक और खिलाड़ी
'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' चित्र में रानी की छवि एक अत्यंत सम्माननीय, निपुण शासक और कुशल खिलाड़ी के रूप में प्रस्तुत की गई है। चित्र में उन्हें चौगान के खेल में सक्रिय दिखाकर उनकी बहादुरी और सक्रिय जीवनशैली को उजागर किया गया है। यह चित्रण चाँद बीबी के उस ऐतिहासिक व्यक्तित्व को पुष्ट करता है जिसने युद्ध के मैदान में भी अपनी वीरता सिद्ध की थी। यह चित्र महिला नेतृत्व और उनकी बहुआयामी प्रतिभा का एक बहुत ही गौरवपूर्ण कलात्मक दस्तावेज है।

167. (C) विंध्य पर्वत
दक्कनी चित्रकला का विकास विंध्य पर्वत श्रृंखलाओं से सुदूर दक्षिण में स्थित भारतीय पठारी क्षेत्रों में हुआ था। यह भौगोलिक स्थिति इसे उत्तर भारत की मुगल कला से काफी हद तक स्वतंत्र और अलग विकसित होने में सहायक रही। विंध्य पर्वत ने एक प्रकार की प्राकृतिक सीमा का कार्य किया जिसके पार दक्षिण के सुल्तानों ने अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक और कलात्मक पहचान गढ़ी। यही कारण है कि दक्कनी शैली में एक अलग प्रकार का क्षेत्रीय सौंदर्यबोध और मधुरता देखने को मिलती है।

माध्यम से प्रकृति की गहराई और उसकी विविधता को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से व्यक्त किया है। यह रंग योजना चित्र को एक रहस्यमयी और आकर्षक वातावरण देती है।

188. (C) वीणा
रागिनी पथमासिका के चित्र में बैठी महिला कलाकार द्वारा बजाया जा रहा वाद्य यंत्र स्पष्ट रूप से भारतीय वीणा जैसा प्रतीत होता है। यह चित्रण संगीत के प्रति दक्कनी समाज के गहरे अनुराग को प्रदर्शित करता है। वीणा का अंकन राग के शास्त्रीय स्वरूप और उसके आध्यात्मिक पक्ष को दृश्य रूप देने के लिए किया गया है। वाद्य यंत्र की बारीक बनावट और उसे बजाने वाली महिला की तन्मयता चित्र में एक संगीतमय मधुरता और शांतिपूर्ण वातावरण का संचार करती है।

189. (B) सिंहासन पर बैठे हुए, हाथ में तलवार लिए
'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' के चित्र में उन्हें एक भव्य सिंहासन पर बहुत ही शान से बैठे हुए दिखाया गया है, और उनके हाथ में एक लंबी तलवार है। यह मुद्रा उनकी राजसी सत्ता, अधिकार और शक्ति का साक्षात प्रतीक है। सिंहासन उनकी उच्च स्थिति को दर्शाता है जबकि तलवार उनकी रक्षात्मक और आक्रामक शक्ति को रेखांकित करती है। यह छवि चित्रण तत्कालीन गोलकुंडा दरबार के शाही शिष्टाचार और शासकों की गौरवशाली छवि को प्रस्तुत करने का एक बेहतरीन माध्यम है।

190. (B) सम्राट अकबर
चाँद बीबी ने महान मुगल सम्राट अकबर के साम्राज्यवादी विस्तार और दक्कनी राज्यों, विशेषकर अहमदनगर पर अधिकार करने के राजनीतिक प्रयासों का कड़ा विरोध किया था। उन्होंने अपनी सेना का कुशलता से नेतृत्व किया और मुगलों के खिलाफ वीरतापूर्वक युद्ध लड़ा। उनका यह प्रतिरोध भारतीय इतिहास में क्षेत्रीय स्वायत्तता और आत्मसम्मान की रक्षा के लिए किए गए महान संघर्षों में गिना जाता है। चित्रकला में भी उन्हें अक्सर एक साहसी योद्धा और दृढ़ शासिका के रूप में सम्मानपूर्वक चित्रित किया गया है।

191. (B) 1, 2 और 3
दक्कनी चित्रकला के बारे में यह बिल्कुल सही है कि इसका इतिहास सोलहवीं के अंत से अठारहवीं शताब्दी तक देखा जा सकता है और शुरुआत में इसे स्वतंत्र शैली के रूप में मान्यता नहीं मिली थी। साथ ही, इसे दक्कन के राजाओं का भरपूर संरक्षण मिला। हालांकि, यह कहना गलत है कि यह केवल धार्मिक आकृतियों तक सीमित थी क्योंकि इसमें विविध लौकिक विषयों का भरपूर चित्रण हुआ है। अतः ये तीन तथ्य इसकी ऐतिहासिक और सांस्कृतिक यात्रा को सही ढंग से पुष्ट करते हैं।

192. (A) मुकुट
अहमदनगर शैली के चित्रों में युवती के चित्रण में चोली, लंबी चोटी और लंबा दुपट्टा तो प्रमुखता से दिखाई देते हैं, लेकिन मुकुट उसकी सामान्य वेशभूषा का हिस्सा नहीं है। मुकुट अक्सर शासकों या दिव्य आकृतियों के लिए आरक्षित होता था। युवतियों को साधारण लेकिन सुंदर परिधानों और आभूषणों के साथ चित्रित किया गया है जो उस समय के सामाजिक फैशन को दर्शाते हैं। ये आकृतियाँ अपनी कोमलता और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध के कारण दक्कनी कला में विशेष रूप से आकर्षक मानी जाती हैं।

193. (C) भारतीय संगीत
'नौरस-नामा' नामक प्रसिद्ध पुस्तक का मुख्य विषय भारतीय संगीत और राग-रागिनियों का विस्तृत वर्णन है। इसकी रचना बीजापुर के विद्वान सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय ने की थी। इस पुस्तक के माध्यम से सुल्तान ने भारतीय संगीत परंपराओं के प्रति अपने गहरे सम्मान और ज्ञान को व्यक्त किया। यह रचना तत्कालीन दक्कन में हिंदू-मुस्लिम सांस्कृतिक समन्वय और कलाओं के प्रति शासकों की गहरी रुचि का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और अमूल्य ऐतिहासिक दस्तावेज मानी जाती है।

194. (B) मुगल प्रभाव से मुक्ति
गोलकुंडा की चित्रकला में बैंगनी रंग का जो साहसिक और उन्मुक्त प्रयोग मिलता है, वह वास्तव में मुगल कला के प्रभाव से मुक्ति और एक स्वतंत्र शैलीगत पहचान का प्रतीक है। मुगल शैली अक्सर अधिक यथार्थवादी और संयमित रंगों पर आधारित थी। गोलकुंडा के कलाकारों ने इस परंपरा से हटकर नए और गहरे रंगों का चुनाव किया, जो उनकी मौलिकता को दर्शाता है। यह रंग चेतना दक्कनी कला की अपनी रसमयता और प्रखर सौंदर्यबोध को मजबूती से स्थापित करने का एक तरीका था।

195. (B) अजंता के भित्ति चित्र
रागिनी पथमासिका के चित्र में जिस प्रकार की गहरी और गूढ़ रेखाओं का उपयोग किया गया है, वह भारत की प्राचीन अजंता भित्ति चित्रकला की महान विशेषताओं की याद दिलाती है। यह रेखांकन आकृतियों में एक विशेष प्रकार की गति, कोमलता और भावनात्मक गहराई पैदा करता है। दक्कनी कलाकारों ने सदियों पुरानी इस भारतीय रेखांकन परंपरा को लघु चित्रों में जीवित रखा। यह जुड़ाव सिद्ध करता है कि दक्कनी शैली अपनी कलात्मक जड़ों में प्राचीन भारतीय शास्त्रीय कला परंपराओं से गहराई से जुड़ी थी।

196. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
गोलकुंडा वास्तव में दक्कन का सबसे समृद्ध राज्य था और इसका मुख्य कारण इसका व्यापक अंतरराष्ट्रीय सामुद्रिक व्यापार और वहां स्थित हीरों की बेशकीमती खानें थीं। इस अपार धन ने राज्य को आर्थिक रूप से बहुत शक्तिशाली बनाया। कारण पूरी तरह से अभिकथन की पुष्टि करता है क्योंकि यही आर्थिक संपन्नता सुल्तानों के विलासी जीवन और कला को दिए गए भव्य संरक्षण का आधार बनी थी। अतः दोनों कथन सत्य हैं और उनकी आपसी व्याख्या तार्किक रूप से बिल्कुल सही है।

महत्वपूर्ण विशेषता रही है। यह तत्व चित्र को कला और साहित्य के एक सुंदर संगम के रूप में स्थापित करता है।

178. (B) फ़ारसी अभिलेख चित्र के ऊपरी भाग में
सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह के छवि चित्र में उनके नाम और उपाधियों से संबंधित फ़ारसी अभिलेख चित्र के ऊपरी भाग में अंकित किया गया है। यह अभिलेख न केवल चित्र की ऐतिहासिकता को पुष्ट करता है, बल्कि यह एक महत्वपूर्ण सजावटी तत्व के रूप में भी कार्य करता है। शाही चित्रों में इस प्रकार की लिखावट सुल्तान की पहचान और उनकी गरिमा को स्पष्ट करने के लिए की जाती थी। यह कला और सुलेख के बीच के सुंदर संबंध का एक अच्छा उदाहरण है।

179. (B) एक प्रसिद्ध कवि और विद्वान
हज़रत अमीर खुसरो तेरहवीं शताब्दी के एक महान कवि, संगीतकार और विद्वान थे। उन्हें 'हिंद का तोता' भी कहा जाता है और वे सूफी संत हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया के सबसे प्रिय शिष्य थे। उन्होंने फारसी और हिंदवी दोनों भाषाओं में साहित्य रचा और भारतीय संगीत में नए रागों और कव्वाली जैसी विधाओं को जन्म दिया। दक्कनी चित्रों में उनकी उपस्थिति भक्ति, संगीत और गुरु के प्रति उनके अटूट समर्पण के प्रतीकात्मक दृश्य के रूप में दिखाई देती है।

180. (C) एक ऐतिहासिक-विषय आधारित चित्र
'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' का चित्र मुख्य रूप से एक ऐतिहासिक विषय पर आधारित चित्र है। यह चित्र बीजापुर और अहमदनगर की प्रसिद्ध रानी की बहादुरी और सक्रियता की ऐतिहासिक यादों को कला के माध्यम से जीवंत करता है। यद्यपि यह उनके काल के बाद बनाया गया, लेकिन यह उनकी वीरता और व्यक्तित्व के प्रति समाज के सम्मान को दर्शाता है। यह चित्र इतिहास की एक महत्वपूर्ण नायिका को एक सशक्त और गौरवपूर्ण भूमिका में प्रस्तुत करने का सफल कलात्मक प्रयास है।

181. (B) मधुर रंगों की तीव्रता और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध से
दक्कनी चित्रकला की अद्भुत रसमयता मुख्य रूप से इसके मधुर रंगों की असाधारण तीव्रता और विशिष्ट क्षेत्रीय सौंदर्यबोध से जुड़ी है। चित्रकारों ने चटकीले लेकिन कोमल रंगों का प्रयोग करके एक ऐसा वातावरण रचा है जो दर्शकों की आँखों को सुकून देता है। इसमें प्रकृति और मानवाकृतियों का सुंदर सामंजस्य है। यह सौंदर्यबोध ही दक्कनी शैली को उत्तर भारत की मुगल शैली और अन्य क्षेत्रीय शैलियों से अलग कर एक विशेष पहचान और भावनात्मक गहराई प्रदान करता है।

182. (A) लेपाक्षी भित्ति चित्रों
अहमदनगर रागमाला में नारी चित्रण के दौरान बालों का जो विशिष्ट जूड़ा दिखाया गया है, वह लेपाक्षी के प्राचीन भित्ति चित्रों की परंपरा से गहराई से प्रभावित है। यह जूड़ा गर्दन के ऊपरी भाग पर टिका हुआ दिखाया जाता है, जो दक्षिण भारतीय सौंदर्य परंपरा की एक पहचान है। यह शैलीगत समानता दर्शाती है कि दक्कनी कलाकार अपनी जड़ों में इस क्षेत्र की समृद्ध भित्ति चित्रकला परंपरा से निरंतर प्रेरणा लेते थे, जिससे लघु चित्रों को एक क्षेत्रीय गौरव प्राप्त हुआ।

183. (B) गुजराती शैली
'नुजूम-अल-उलूम' के 'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में सिंहासन के ऊपरी हिस्से में जो छोटे और अलंकृत पेड़-पौधे चित्रित हैं, वे सोलहवीं शताब्दी की गुजराती पांडुलिपि शैली से काफी मिलते-जुलते हैं। यह प्रभाव दक्कन और गुजरात के बीच के सांस्कृतिक और कलात्मक आदान-प्रदान का परिणाम हो सकता है। कलाकारों ने इन सजावटी तत्वों को अपनाकर चित्र में एक पारंपरिक भारतीय बनावट जोड़ने का प्रयास किया। यह विभिन्न क्षेत्रीय भारतीय शैलियों के सफल और सुंदर समन्वय का एक उत्कृष्ट प्रमाण है।

184. (D) अधिक लंबा
'योगिनी' चित्र में योगिनी के सिर पर बना ऊँचा और सुव्यवस्थित जूड़ा उसे वास्तव में उसकी वास्तविक कद-काठी से अधिक लंबा दिखाता है। यह शैलीगत चुनाव उसकी आकृति में एक विशेष प्रकार का लालित्य और ऊँचाई जोड़ता है। कलाकार ने इस जूड़े के माध्यम से योगिनी की उपस्थिति को और भी अधिक प्रभावशाली और गरिमापूर्ण बनाने का प्रयास किया है। यह सूक्ष्म विवरण चित्र के समग्र संतुलन और योगिनी के अनुशासित व्यक्तित्व को मजबूती से उभारने में सहायक सिद्ध होता है।

185. (A) दरबार के दृश्यों का
गोलकुंडा में चौदह सौ तिरसठ के 'हाफिज के दीवान' में पाई गई शुरुआती लघु चित्रकारियाँ मुख्य रूप से उस समय के शाही दरबार के दृश्यों का प्रतिनिधित्व करती हैं। इन चित्रों में सुल्तानों, दरबारियों और उनके विलासी जीवन के विविध पक्षों को बहुत ही सुंदरता से उकेरा गया है। ये चित्र हमें गोलकुंडा की प्रारंभिक दरबारी संस्कृति, पहनावे और वहां के शाही आचरण के बारे में बहुत ही मूल्यवान ऐतिहासिक जानकारी प्रदान करते हैं, जो उस काल के अध्ययन के लिए महत्वपूर्ण हैं।

186. (B) फूलों के बगीचे का
'संयोजित घोड़ा' चित्र के नीचे के दोनों किनारों पर सुंदर और रंगीन फूलों के बगीचे का अंकन किया गया है, जो इस चित्र को और भी अधिक विलक्षण बनाता है। यह अलंकृत अग्रभूमि मुख्य आकृति की जादुई और काल्पनिक प्रकृति के साथ बहुत ही सुंदर विरोधाभास पैदा करती है। कलाकार ने इन फूलों के माध्यम से चित्र में एक कोमलता और प्राकृतिक सुंदरता जोड़ने का सफल प्रयास किया है। यह सघन अलंकरण दक्कनी चित्रकला की विस्तृत सूक्ष्मता और सौंदर्यबोध की विशिष्ट पहचान है।

187. (C) काई रंग, पन्ना हरा, नीला तथा गहरे हरे रंग का मिश्रण
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की पृष्ठभूमि में बने घने जंगल के चित्रण के लिए काई रंग, पन्ना हरा, नीला और गहरे हरे रंगों के विविध मिश्रणों का उपयोग किया गया है। रंगों का यह सघन संयोजन जंगल को अत्यंत घना और सजीव रूप प्रदान करता है। कलाकार ने इन विभिन्न रंगों के

148. (D) यह पूरी तरह से धार्मिक विषयों तक ही सीमित थी।
दक्कनी चित्रकला के संबंध में यह कथन पूरी तरह असत्य है कि यह केवल धार्मिक विषयों तक सीमित थी। वास्तव में, इसमें दरबारी जीवन, शिकार, युद्ध, संगीत (रागमाला) और छवि चित्रों जैसे विविध धर्मनिरपेक्ष विषयों का भरपूर चित्रण हुआ है। अन्य सभी तथ्य जैसे इसका विकास काल, प्रमुख केंद्र और बाहरी शैलियों का प्रभाव पूरी तरह सही हैं। दक्कनी कला ने जीवन के हर पहलू को अपनी भव्य और रंगीन शैली में समाहित किया था।

149. (C) गोलकुंडा
सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह गोलकुंडा राज्य के एक प्रखर और कला प्रेमी शासक थे। उनके शासनकाल में गोलकुंडा की चित्रकला ने काफी प्रगति की और शाही छवि चित्रण में एक विशेष प्रकार की गरिमा और भव्यता आई। उनके चित्रों में अक्सर उन्हें राजसी ठाट-बाट और सत्ता के प्रतीकों के साथ दिखाया गया है। वे कुतुब शाही राजवंश के उन शासकों में से थे जिन्होंने गोलकुंडा को एक समृद्ध सांस्कृतिक और कलात्मक केंद्र बनाए रखने में योगदान दिया।

150. (A) 3, 1, 2, 4
दक्कनी इतिहास की इन महत्वपूर्ण घटनाओं का सही क्रम हुसैन निज़ामशाह प्रथम के शासन से शुरु होता है। इसके बाद चाँद बीबी द्वारा अकबर के आक्रमण का ऐतिहासिक विरोध आता है। कालक्रम में आगे इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय द्वारा संगीत ग्रंथ 'नौरस-नामा' की रचना हुई और अंत में मुहम्मद कुतुब शाह का शासनकाल आता है। यह अनुक्रम दक्कन के विभिन्न सुल्तानों के राजनीतिक संघर्षों और उनकी समानांतर सांस्कृतिक उपलब्धियों के क्रमिक विकास को खूबसूरती से स्पष्ट करता है।

151. (B) राष्ट्रीय संग्रहालय, प्राग
'सुल्तान आदिल शाह द्वितीय तंबूरा बजाते हुए' का प्रसिद्ध चित्र वर्तमान में चेक गणराज्य की राजधानी प्राग के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र बीजापुर के सुल्तान की संगीत के प्रति गहरी रुचि और चित्रकार की सूक्ष्म कलात्मक दृष्टि का एक बेजोड़ नमूना है। अंतरराष्ट्रीय संग्रहालयों में इस प्रकार की कृतियों का होना दक्कनी चित्रकला के व्यापक प्रसार और उसकी वैश्विक सराहना को पुष्ट करता है। यह चित्र आज भी दुनिया भर के दर्शकों को मंत्रमुग्ध करता है।

152. (B) दुपट्टे के चित्रण पर
अहमदनगर शैली में महिलाओं द्वारा पहने गए लंबे दुपट्टे के अंकन पर लेपाक्षी के भित्ति चित्रों का गहरा प्रभाव देखा जा सकता है। यह दुपट्टा शरीर के चारों ओर से गुजरते हुए नीचे तक लटकता है, जो दक्षिण भारतीय कला की एक पारंपरिक विशेषता है। दक्कनी चित्रकारों ने इस स्वदेशी तत्व को लघु चित्रों में बहुत ही सफाई और सुंदरता के साथ शामिल किया। यह प्रभाव सिद्ध करता है कि दक्कनी शैली अपनी जड़ों में क्षेत्रीय भारतीय कला परंपराओं से गहराई से जुड़ी थी।

153. (C) भारतीय प्रभाव (लेपाक्षी शैली की झलक)
बीजापुर की रागमाला श्रृंखला के आध्यात्मिक और भावनात्मक पक्ष से संबंधित चित्रों में स्पष्ट भारतीय प्रभाव, विशेषकर लेपाक्षी शैली की झलक मिलती है। यह प्रभाव आकृतियों के लचीलेपन, उनके शैलीबद्ध चित्रण और भावनात्मक गहनता में परिलक्षित होता है। दक्कनी कलाकारों ने विदेशी तकनीकों के साथ इस स्थानीय संवेदना का बहुत ही सफल मिश्रण किया। यह संगम चित्रों को एक विशेष प्रकार की कोमलता और भारतीय सांस्कृतिक पहचान प्रदान करता है जो दर्शकों को गहराई से प्रभावित करती है।

154. (C) ऊँचा जूड़ा जो उसे और लंबा दिखाता है
'योगिनी' चित्र में योगिनी के सिर पर एक ऊँचा और सुव्यवस्थित जूड़ा चित्रित किया गया है। यह जूड़ा उसकी आकृति को दृश्यात्मक रूप से और अधिक लंबा और प्रभावशाली बनाता है। यह शैलीगत चुनाव योगिनी के व्यक्तित्व में एक प्रकार की विशिष्टता और ऊँचाई जोड़ता है, जो उसकी आध्यात्मिक साधना और दृढ़ता का प्रतीक हो सकता है। कलाकार ने इस सूक्ष्म विवरण के माध्यम से योगिनी की गरिमापूर्ण उपस्थिति को बहुत ही प्रभावी ढंग से प्रस्तुत किया है।

155. (C) मुगल प्रभाव
गोलकुंडा की शुरुआती और कुछ विशिष्ट चित्रकलाओं में मुगल प्रभाव का लगभग पूर्ण अभाव दिखाई देता है। इसका मुख्य कारण यह है कि गोलकुंडा ने अपनी एक स्वतंत्र और मौलिक शैली विकसित की थी जो फ़ारसी और स्थानीय दक्कनी तत्वों पर आधारित थी। यहाँ के सुल्तानों ने अपनी निजी सांस्कृतिक पहचान को कला के माध्यम से व्यक्त करने पर अधिक जोर दिया। यही कारण है कि गोलकुंडा के चित्रों में रंग योजना और संयोजन मुगल शैली से काफी भिन्न और स्वतंत्र नजर आते हैं।

156. (C) एक शांत नदी
'संयोजित घोड़ा' चित्र के विभिन्न कलात्मक तत्वों में उड़ते हुए पक्षी, चीनी बादल और सिंह जैसे गतिशील और काल्पनिक तत्व शामिल हैं, लेकिन इसमें किसी शांत नदी का चित्रण नहीं है। यह चित्र अपनी जटिलता और सजीवता के लिए जाना जाता है जहाँ हर हिस्सा किसी न किसी जीवंत आकृति से बना है। शांत नदी जैसे तत्व इस चित्र की ऊर्जावान और जादुई प्रकृति के साथ मेल नहीं खाते। कलाकार का ध्यान पूरी तरह गति और कल्पना पर केंद्रित था।

157. (B) तीखे लाल रंग और लहराते वस्त्र के प्रभावी चित्रण से
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में ऊर्जा और संवेदना का गहरा भाव तीखे लाल रंग के घोड़े और लहराते हुए वस्त्रों के माध्यम से उत्पन्न होता है। घोड़े का जीवंत लाल रंग पृष्ठभूमि के हरे जंगल के विरुद्ध एक तीव्र ऊर्जा का संचार करता है। सुल्तान के वस्त्रों का हवा में लहराना गति का साक्षात अनुभव कराता है। ये कलात्मक तत्व मिलकर चित्र को अत्यंत गतिशील, सजीव और भावनात्मक रूप से प्रभावशाली बनाने में सफल सिद्ध होते हैं।

197. (B) प्रणय के वातावरण का सृजन
दक्कनी चित्रकला की एक सामान्य और बहुत ही आकर्षक विशेषता चित्रों में एक प्रकार के प्रणय और मधुर वातावरण का सृजन करना है। चित्रकारों ने कोमल रेखाओं, मधुर रंगों और प्रकृति के अलंकृत चित्रण के माध्यम से प्रेम और शांति के भावों को खूबसूरती से उकेरा है। यह वातावरण रागमाला जैसे विषयों में विशेष रूप से परिलक्षित होता है जहाँ संगीत और भावनाएं एक-दूसरे में घुली हुई नजर आती हैं। यह रसमयता ही दक्कनी शैली को एक विशिष्ट और भावनात्मक गहराई प्रदान करती है।

198. (C) मालवा और अहमदाबाद की प्राक् मुगल चित्रकला
'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में युवती का चित्रण स्पष्ट रूप से मालवा और अहमदाबाद की प्राक्-मुगल चित्रकला परंपरा के साथ साम्यता रखता है। यह प्रभाव आकृतियों की शारीरिक बनावट और चेहरों के अंकन में दिखाई देता है। दक्कनी कलाकारों ने उत्तर भारतीय लघु चित्रकला के इन प्रारंभिक रूपों से प्रेरणा ली और उन्हें अपनी क्षेत्रीय संवेदना के साथ मिलाया। यह अंतर-क्षेत्रीय कलात्मक संबंध दक्कनी शैली के प्रारंभिक विकास के समय होने वाले सांस्कृतिक आदान-प्रदान को बहुत ही स्पष्ट रूप से उजागर करते हैं।

199. (C) बीजापुर
पंद्रह सौ सत्तर में तैयार किया गया महत्वपूर्ण ग्रंथ 'नुजूम-अल-उलूम' दक्कन के बीजापुर राज्य से संबंधित है। यह अली आदिलशाह प्रथम के शासनकाल की एक महान उपलब्धि है। यह एक सचित्र विश्वकोश है जिसमें ज्योतिष, नक्षत्र विज्ञान और युद्धकला जैसे विविध विषयों पर आठ सौ से अधिक चित्र शामिल हैं। यह ग्रंथ बीजापुर की कलात्मक और वैज्ञानिक प्रगति का एक बेजोड़ उदाहरण है। इसकी विशालता और चित्रण की सूक्ष्मता इसे दक्कनी चित्रकला के इतिहास में अद्वितीय बनाती है।

200. (B) शारीरिक व मानसिक रूप से अनुशासित
दक्कनी चित्रों में चित्रित 'योगिनी' शारीरिक और मानसिक रूप से एक अत्यंत अनुशासित और संयमित जीवन जीती है। वह सांसारिक विलासिता को त्याग कर आध्यात्मिक और बौद्धिक खोज में लीन रहती है। उसके मुख पर दिखाई देने वाली शांति और उसकी स्थिर मुद्रा उसके कठिन आत्म-नियंत्रण और साधना का प्रतीक है। यह चित्रण तत्कालीन समाज में प्रचलित आध्यात्मिक आदर्शों और महिलाओं के विविध धार्मिक रूपों को बहुत ही गरिमापूर्ण तरीके से प्रस्तुत करने का एक सफल कलात्मक प्रयास है।

201. (C) लंबवत कढ़ाई वाली पट्टी लगा मलमल का कोट
'हाफिज के दीवान' के एक चित्र में युवा शासक ने बारीक मलमल का एक सुंदर कोट पहना हुआ है, जिस पर लंबवत कढ़ाई की पट्टियाँ लगी हैं। यह वेशभूषा गोलकुंडा के उच्च दरबारी जीवन और वहां की विलासितापूर्ण संस्कृति का प्रतिनिधित्व करती है। कलाकार ने मलमल की पारदर्शिता और कढ़ाई की सूक्ष्मता को बहुत ही कुशलता से चित्रित किया है। यह परिधान तत्कालीन राजसी फैशन और उच्च कलात्मक रुचि का एक उत्कृष्ट उदाहरण है, जो शासक की छवि को भव्य बनाता है।

202. (B) उड़ते हुए पक्षी, सिंह, चीनी बादल, पौधे
'संयोजित घोड़ा' चित्र में अति यथार्थवादी कला तत्वों के अंतर्गत उड़ते हुए पक्षी, सिंह, चीनी बादल और विभिन्न प्रकार के पौधों को शामिल किया गया है। ये तत्व मुख्य घोड़े की आकृति के चारों ओर एक अत्यंत गतिशील और काल्पनिक वातावरण तैयार करते हैं। कलाकार ने इन सभी तत्वों को बहुत ही सजीवता और विस्तार के साथ चित्रित किया है। यह सघन संयोजन चित्र को एक जादुई और विलक्षण आभा प्रदान करता है, जो दक्कनी चित्रकारों की अद्भुत रचनात्मकता का प्रत्यक्ष प्रमाण है।

203. (C) बीच में चमकता सफ़ेद बाज़
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में सबसे अद्भुत और ध्यान खींचने वाला तत्व चित्र के केंद्र में चमकता हुआ सफ़ेद बाज़ है। बाज़ की यह सफ़ेद चमक पृष्ठभूमि के गहरे हरे रंगों के साथ एक अत्यंत प्रभावशाली विरोधाभास पैदा करती है। यह सुल्तान की शिकार की गतिविधि का मुख्य आकर्षण है और चित्र को एक केंद्र बिंदु प्रदान करता है। कलाकार ने बाज़ की सतर्कता और उसकी राजसी आभा को बहुत ही सूक्ष्मता और निपुणता के साथ उकेरा है।

204. (B) यह अति सरल है और इसमें भारतीय लोकप्रिय विषय का आकर्षक चित्रण है।
हैदराबाद के प्रांतीय चित्र 'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' की सबसे बड़ी विशेषता इसकी सादगी और भारतीय लोकप्रिय विषयों का सजीव चित्रण है। इसमें उच्च दरबारी शैली जैसा जटिल परिष्करण नहीं है, बल्कि यह आम जनता की धार्मिक और आध्यात्मिक भावनाओं से सीधे जुड़ता है। संत और उनके शिष्य के बीच के पवित्र संबंध को बहुत ही सहज और आकर्षक तरीके से प्रस्तुत किया गया है। यही सरलता और स्पष्टता इस चित्र को विशेष और यादगार बनाती है।

205. (C) चौगान (पोलो)
चाँद बीबी को ऐतिहासिक रूप से और चित्रों में भी चौगान के खेल में अत्यंत निपुण दिखाया गया है, जिसे वर्तमान में पोलो कहा जाता है। 'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' का चित्र उनकी घुड़सवारी की कला और खेल के प्रति उनके जुनून का एक जीवंत प्रमाण है। तत्कालीन समाज में एक रानी का इस प्रकार के साहसी खेल में भाग लेना उनकी वीरता और प्रगतिशील व्यक्तित्व को दर्शाता है। यह चित्र उन्हें एक सशक्त और सक्रिय शासिका के रूप में सम्मानपूर्वक प्रस्तुत करता है।

206. (C) योगिनी - गोलकुंडा
दिया गया युग्म 'योगिनी - गोलकुंडा' सही सुमेलित नहीं है क्योंकि प्रसिद्ध 'योगिनी' चित्र गोलकुंडा का नहीं बल्कि बीजापुर शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। अन्य सभी युग्म जैसे अहमदनगर की 'तारिफ-ए-हुसैन शाही', बीजापुर का 'नुजूम-अल-उलूम' और इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय द्वारा

रचित 'नौरस-नामा' पूरी तरह से सही हैं। इस प्रकार की त्रुटियों को सुधारना दक्कनी कला के विभिन्न केंद्रों और उनकी विशिष्ट कृतियों के सही ऐतिहासिक ज्ञान के लिए अत्यंत आवश्यक है।

207. (B) केवल 1, 2 और 3
दक्कनी चित्रकला के बारे में यह सही है कि इसे राजाओं ने चित्रकारों को बहाल करके विकसित किया और मानवाकृतियाँ तथा धार्मिक आकृतियाँ कई शैलियों में दिखाई देती हैं। साथ ही, यह शैली उत्कृष्ट छवि चित्रों के लिए भी जानी जाती थी। हालांकि, यह कहना गलत है कि कलात्मक विकास केवल मुगल कला में ही बड़े पैमाने पर हुआ, क्योंकि दक्कनी राज्यों ने भी स्वतंत्र रूप से महान कलात्मक ऊँचाइयाँ छुईं। अतः ये तीन तथ्य दक्कनी शैली के गौरवशाली विकास को सही सिद्ध करते हैं।

208. (D) उन्होंने चित्रकला को कभी संरक्षण नहीं दिया।
इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय के बारे में यह कथन पूरी तरह असत्य है कि उन्होंने चित्रकला को कभी संरक्षण नहीं दिया। वास्तव में, वे दक्कनी चित्रकला के सबसे महान संरक्षकों में से एक थे और उनके शासनकाल में बीजापुर शैली अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची। अन्य सभी तथ्य जैसे उनका कला-साहित्य प्रेम, संगीत का ज्ञान और 'नौरस-नामा' की रचना बिल्कुल सही हैं। उन्होंने अपने दरबार में चित्रकारों को भरपूर प्रोत्साहन दिया जिससे अनेक उत्कृष्ट कृतियों का निर्माण संभव हो पाया था।

209. (C) बाद में पश्चिमी यूरोप में
गोलकुंडा से निर्यात होने वाले छपाई वाले सूती कपड़े, जिन्हें 'छींट' कहा जाता था, बाद में पश्चिमी यूरोप में अत्यंत लोकप्रिय हुए। इन कपड़ों के सुंदर रंगों और विशिष्ट डिजाइनों ने यूरोपीय लोगों को बहुत प्रभावित किया और वहां इनकी भारी मांग पैदा हुई। इस अंतरराष्ट्रीय व्यापार ने गोलकुंडा को बहुत आर्थिक समृद्धि प्रदान की। यही व्यापारिक और सांस्कृतिक संबंध गोलकुंडा की चित्रकला में दिखने वाली भव्यता और विदेशी सौंदर्य तत्वों के समावेश का एक प्रमुख ऐतिहासिक कारण बने थे।

210. (B) नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों से
'एक बगीचे में कवि' चित्र में आकाश का चित्रण गोलकुंडा शैली की अपनी विशिष्ट पहचान के अनुसार नीले और सुनहरे रंग की अलग-अलग पट्टियों के माध्यम से किया गया है। यह चित्रण पद्धति दृश्य को एक काल्पनिक और राजसी वातावरण प्रदान करती है। कलाकार ने इन रंगों के प्रयोग से आकाश में एक प्रकार की लय और दृश्यात्मक चमक पैदा की है। यह विशेषता गोलकुंडा के सुल्तानों के दरबार की विलासिता और उनके उच्च कलात्मक सौंदर्यबोध को बहुत ही खूबसूरती से व्यक्त करती है।

211. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
विभिन्न चित्रों और उनकी विशिष्ट विशेषताओं का सही मिलान हमें दक्कनी कला की बारीकियों से परिचित कराता है। लंबी सीधी तलवार 'हाफिज के दीवान' के चित्रों की पहचान है, जबकि चमकता सफेद बाज़ इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के हॉकिंग चित्र का मुख्य आकर्षण है। रागिनी पथमासिका में स्वागत की मुद्रा में हाथी दिखाया गया है और सुल्तान आदिल शाह के चित्र में तंबूरा उनके संगीत प्रेम को दर्शाता है। यह मिलान दक्कनी चित्रकला के विविधतापूर्ण प्रतीकात्मक संसार को स्पष्ट करता है।

212. (B) 1, 2, 3
दक्कनी चित्रकला के केंद्रों के विकास का सही कालानुक्रमिक क्रम अहमदनगर से शुरू होकर बीजापुर और फिर गोलकुंडा तक जाता है। अहमदनगर ने सबसे पहले अपनी विशिष्ट शैली विकसित की, जिसके बाद बीजापुर में इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के अधीन कला का महान विकास हुआ। अंत में, गोलकुंडा ने अपनी समृद्धि के आधार पर एक भव्य शैली को जन्म दिया। यह क्रम दक्कन के विभिन्न सुल्तानों की राजनीतिक स्थिरता और कला के प्रति उनके क्रमिक और बढ़ते हुए प्रोत्साहन को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

213. (C) ऐतिहासिक स्रोतों के अनुसार वे एक प्रसिद्ध चित्रकार थे।
सुल्तान आदिल शाह द्वितीय का तंबूरा बजाते हुए चित्र बनाने वाले कलाकार फ़ारुख बेग ऐतिहासिक स्रोतों के अनुसार अपने समय के एक अत्यंत प्रसिद्ध और कुशल चित्रकार थे। उन्होंने मुगल दरबार में भी कार्य किया था और बाद में बीजापुर आकर अपनी प्रतिभा से दक्कनी शैली को और अधिक समृद्ध बनाया। उनकी शैली में सूक्ष्मता और सूक्ष्म विवरणों का बहुत ही सुंदर संतुलन मिलता है। उनकी उपस्थिति ने बीजापुर को तत्कालीन कला जगत के एक प्रमुख केंद्र के रूप में स्थापित किया था।

214. (C) संतुष्टि
'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में रानी के विवाह के चित्रण में रंगों की जो भव्यता और रेखांकन की मधुरता दिखाई देती है, वह दर्शकों को एक गहरी कलात्मक संतुष्टि प्रदान करती है। कलाकार ने इस सुखद अवसर को इतने सुंदर और परिष्कृत तरीके से प्रस्तुत किया है कि वह उत्सव के भाव को जीवंत कर देता है। रंगों का सही संतुलन और कोमल रेखाएं चित्र में एक विशेष प्रकार का संतुलन और लालित्य पैदा करती हैं। यह चित्रण अहमदनगर की चित्रकला के उच्च कलात्मक स्तर का प्रतीक है।

215. (C) भित्ति चित्र
अहमदनगर शैली में महिलाओं द्वारा पहने गए लंबे दुपट्टे का अंकन लेपाक्षी के प्रसिद्ध भित्ति चित्रों में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। यह दुपट्टा शरीर के चारों ओर से होता हुआ नीचे तक खूबसूरती से लटकता है, जो दक्षिण भारतीय कला की एक पारंपरिक और स्वदेशी विशेषता है। दक्कनी कलाकारों ने इस प्राचीन भित्ति चित्रकला परंपरा के तत्वों को लघु चित्रों में बहुत ही कुशलता से ढाला। यह प्रभाव सिद्ध करता है कि दक्कनी चित्रकला अपनी जड़ों में क्षेत्रीय भारतीय सांस्कृतिक विरासत से गहराई से जुड़ी थी।

216. (C) छोटी पगड़ी
पंद्रह सौ सड़सठ की 'गुलिस्ताँ' पांडुलिपि के चित्रों में छोटी पगड़ी का चित्रण प्रारंभिक अकबरी लघु चित्रकारी के प्रभाव

को स्पष्ट रूप से दर्शाता है। यह शैलीगत तत्व उस समय के चित्रकला केंद्रों के बीच होने वाले सांस्कृतिक और कलात्मक आदान-प्रदान का संकेत देता है। बुखारा के चित्रकारों ने संभवतः इन उत्तर भारतीय मुगल तत्वों को आत्मसात किया और उन्हें दक्कनी परिवेश में प्रस्तुत किया। यह छोटी पगड़ी उस काल के दरबारी पहनावे और बदलती कलात्मक प्रवृत्तियों का एक महत्वपूर्ण दृश्य प्रमाण मानी जाती है।

217. (B) लंबी और पतली, दक्षिण भारतीय वेशभूषा
'नुजूम-अल-उलूम' के चित्रों में नारियों का चित्रण दो प्रमुख विशेषताओं के साथ हुआ है: उनकी आकृति को लंबा और छरहरा दिखाया गया है और वे दक्षिण भारतीय वेशभूषा में सुसज्जित हैं। यह चित्रण तत्कालीन समाज में प्रचलित सुंदरता के क्षेत्रीय आदर्शों और स्थानीय फैशन को दर्शाता है। कलाकार ने इन आकृतियों के माध्यम से चित्र में एक क्षेत्रीय कोमलता और लालित्य जोड़ने का सफल प्रयास किया है। यह शैली दक्कनी कला को अन्य भारतीय लघु चित्रकला शैलियों से अलग और विशिष्ट बनाती है।

218. (D) चीनी प्रभाव
इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय की रागमाला श्रृंखला के चित्रों में तुर्की और भारतीय (लेपाक्षी) प्रभावों के साथ सुल्तान की निजी सुरुचि तो दिखती है, लेकिन इनमें चीनी प्रभाव का अभाव है। तुर्की प्रभाव अंतरिक्ष संबंधी चित्रों में स्पष्ट है और लेपाक्षी शैली की झलक आध्यात्मिक चित्रों में मिलती है। सुल्तान के दरबार के तीखे रंग और वेगपूर्ण रेखाएं भी प्रमुख हैं। अतः चीनी प्रभाव को छोड़कर बाकी सभी तत्व बीजापुर की इस महान चित्रकला श्रृंखला के निर्माण में महत्वपूर्ण आधार रहे हैं।

219. (C) जब डच व्यापारी सुल्तानों की छवियाँ यूरोप ले गए
गोलकुंडा की चित्रकला सत्रहवीं शताब्दी में तब अंतरराष्ट्रीय स्तर पर प्रसिद्ध हुई जब डच व्यापारी वहां के सुल्तानों के सुंदर छवि चित्रों को अपने साथ यूरोप ले गए। ये चित्र संभवतः वहां के बाज़ारों में बिक्री और संग्रह के लिए ले जाए गए थे। इन कलाकृतियों ने पश्चिमी दुनिया को भारतीय दक्कनी कला की विशिष्टता और भव्यता से परिचित कराया। व्यापारिक माध्यम से हुआ यह सांस्कृतिक प्रसार गोलकुंडा की कला को वैश्विक संग्रहालयों और कला प्रेमियों के बीच सम्मानीय बनाने में सहायक सिद्ध हुआ।

220. (B) अधिक तकनीकी दक्षता और परिष्करण
मुहम्मद कुतुब शाह के शासनकाल (सोलह सौ ग्यारह से बीस) के चित्र पंद्रह सौ नब्बे वाले प्रारंभिक चित्रों की तुलना में अधिक तकनीकी दक्षता और परिष्करण को प्रदर्शित करते हैं। समय के साथ गोलकुंडा के कलाकारों ने अपनी तकनीक में सुधार किया और सूक्ष्म विवरणों पर अधिक ध्यान देना शुरू किया। इन चित्रों में रंगों का अधिक संतुलित प्रयोग और आकृतियों में अधिक सजीवता देखने को मिलती है। यह प्रगति गोलकुंडा शैली के निरंतर विकास और परिपक्वता की दिशा में एक महत्वपूर्ण कदम थी।

221. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
रागिनी पथमासिका के चित्र में फ़ारसी प्रभाव स्पष्ट रूप से गुंबदों पर की गई बारीक सजावट और बेलबूटे के काम में दिखाई देता है। यह सजावटी पद्धति फ़ारसी लघु चित्रों की एक विशिष्ट पहचान रही है, जिसे दक्कनी कलाकारों ने बखूबी अपनाया। अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और कारण पूरी तरह से अभिकथन की पुष्टि करता है। यह दक्कनी शैली की उस खूबी को दर्शाता है जहाँ बाहरी अलंकरण और भारतीय विषयों का एक बहुत ही सुंदर समन्वय किया गया था।

222. (B) शासक की दिव्य या ईश्वर-प्रदत्त स्थिति का विचार।
सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह के चित्र में उनके सिर के पीछे बना देवत्व का प्रभामंडल शासक की दिव्य या ईश्वर-प्रदत्त स्थिति के विचार को व्यक्त करने के लिए बनाया गया है। यह एक कलात्मक प्रतीक है जो राजा को एक सामान्य मनुष्य से ऊपर उठाकर आध्यात्मिक गरिमा प्रदान करता है। मुगल और दक्कनी कला में इस प्रकार का चित्रण सुल्तान की सर्वोच्च सत्ता और उनकी पवित्र छवि को मजबूती से स्थापित करने का एक माध्यम था। यह शासक की दिव्य शक्ति और न्यायपूर्ण शासन का संकेत देता है।

223. (C) यह केवल एक ही केंद्र, बीजापुर में विकसित हुई।
दक्कनी चित्रकला के संबंध में यह कथन पूरी तरह असत्य है कि यह केवल बीजापुर में विकसित हुई; वास्तव में अहमदनगर और गोलकुंडा भी इसके अत्यंत महत्वपूर्ण केंद्र थे। अन्य सभी तथ्य जैसे इसका विकास काल, राजाओं का संरक्षण और फ़ारसी व मुगल तत्वों का समावेश बिल्कुल सही हैं। प्रत्येक केंद्र ने अपनी विशिष्टताओं के साथ दक्कनी शैली को समृद्ध बनाया। अतः इसे किसी एक स्थान तक सीमित मानना इसके विशाल और विविधतापूर्ण ऐतिहासिक विकास को अनदेखा करना होगा।

224. (B) प्रखर राजनैतिक व सांस्कृतिक
दक्कनी चित्रकला को संरक्षण देने वाले राजाओं की दृष्टि अत्यंत प्रखर, राजनीतिक और सांस्कृतिक थी। उन्होंने कला को न केवल मनोरंजन का साधन माना, बल्कि इसे अपनी सत्ता, वैभव और विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान को प्रदर्शित करने के एक माध्यम के रूप में भी उपयोग किया। उनकी इसी व्यापक दृष्टि के कारण दक्कन में विभिन्न अंतरराष्ट्रीय शैलियों का समावेश हुआ और एक अत्यंत परिष्कृत कला परंपरा का जन्म हुआ। इन शासकों की व्यक्तिगत रुचि ने ही दक्कनी कला को अपनी विशिष्ट ऊँचाइयों तक पहुँचाया था।

225. (C) रंग विहीन उदासीन पृष्ठभूमि में छोटे-छोटे पौधे या गुंबदाकार वस्तु
अहमदनगर रागमाला में जब क्षितिज को लुप्त कर दिया गया, तो उसके स्थान पर कलाकार ने अक्सर एक रंग विहीन और उदासीन पृष्ठभूमि का प्रयोग किया। इस खाली स्थान में छोटे-छोटे पौधे या कभी-कभी गुंबदाकार वस्तुओं का अंकन किया गया है ताकि चित्र में एक प्रकार का संतुलन बना रहे। यह शैलीगत चुनाव मुख्य आकृतियों के भावों को और अधिक

उभारने में मदद करता है। यह सादगी चित्र को एक शांत और गंभीर वातावरण प्रदान करती है, जो राग के आध्यात्मिक भाव के अनुकूल है।

226. (B) सात खंडों का एक प्रतीकात्मक खाका
'नुजूम-अल-उलूम' में चित्रित 'समृद्धि का सिंहासन' सात खंडों का एक विस्तृत और प्रतीकात्मक खाका है। प्रत्येक खंड ब्रह्मांड के विभिन्न निवासों या स्तरों का प्रतिनिधित्व करता है, जिनमें विविध प्रकार के जीव, संगीतकार और देवता चित्रित हैं। यह चित्र यथार्थवादी सिंहासन के बजाय एक गहरे दार्शनिक और ज्योतिषीय विचार को दृश्य रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास है। यह बीजापुर की चित्रकला में प्रतीकात्मकता और जटिल संयोजनों के प्रति कलाकारों की गहरी रुचि और समझ का एक शानदार प्रमाण है।

227. (B) अज्ञात चित्रकार होने के बावजूद एक विशिष्ट शैली का प्रदर्शन करके
'योगिनी' चित्र में चित्रकार ने अपनी व्यक्तिगत शैली का विकास एक अज्ञात कलाकार होने के बावजूद एक बहुत ही विशिष्ट और प्रभावशाली शैली का प्रदर्शन करके दिखाया है। उसने किसी स्थापित परंपरा की अंधी नकल करने के बजाय अपनी मौलिक कल्पना और तकनीक का उपयोग किया। चित्र में रंगों का चुनाव, लंबवत संयोजन और शांत वातावरण उसकी अनूठी कलात्मक सोच को प्रकट करते हैं। यह सिद्ध करता है कि दक्कन में गुमनाम कलाकार भी उच्च कोटि की मौलिक कला का सृजन करने में पूरी तरह सक्षम थे।

228. (B) सूती वस्त्र और हीरे
गोलकुंडा की अतुलनीय समृद्धि में मुख्य रूप से दो वस्तुओं - उत्कृष्ट सूती वस्त्रों और वहां की समृद्ध हीरे की खानों का सबसे बड़ा योगदान था। इन वस्तुओं के अंतरराष्ट्रीय व्यापार ने गोलकुंडा को आर्थिक रूप से दक्कन का सबसे संपन्न राज्य बना दिया। सूती वस्त्रों (छींट) और हीरों की वैश्विक मांग ने सुल्तानों के खजाने भर दिए। यही आर्थिक वैभव गोलकुंडा की चित्रकला में सोने के प्रचुर प्रयोग, रत्नों के विस्तृत अंकन और दरबारी शान-ओ-शौकत के रूप में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।

229. (C) भूरे और नीले
'संयोजित घोड़ा' चित्र में गतिशील क्रियाओं और विभिन्न सूक्ष्म आकृतियों को बहुत ही सीमित रंग योजना में मुख्य रूप से भूरे और नीले रंगों के माध्यम से चित्रित किया गया है। रंगों का यह संयमित चुनाव चित्र की जटिल और विस्तृत बनावट को स्पष्ट रूप से उभारने में मदद करता है। नीले और भूरे रंगों का यह संगम एक शांत लेकिन प्रभावशाली ऊर्जा पैदा करता है। कलाकार ने रंगों की अधिकता के बजाय सूक्ष्म रेखांकन और इन दो रंगों के संतुलन से एक अद्भुत दृश्यात्मक प्रभाव पैदा किया है।

230. (D) हरे
'रागिनी पथमासिका' चित्र में लाल रंग की प्रधानता है, जिसे हरे रंग के प्रभावी उपयोग द्वारा बहुत ही सुंदरता से सराहा और संतुलित किया गया है। लाल और हरे रंगों का यह कंट्रास्ट पूरे चित्र में एक विशेष प्रकार की चमक और दृश्यात्मक गहराई पैदा करता है। दक्कनी कलाकार अक्सर पूरक रंगों के ऐसे साहसिक संयोजनों के लिए जाने जाते थे जो चित्र को जीवंत और आकर्षक बना देते थे। यह रंग योजना राग के उल्लासपूर्ण और संगीतमय वातावरण को और अधिक समृद्ध बनाने में सहायक सिद्ध होती है।

231. (A) हैदराबाद के दरबार
'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' का प्रसिद्ध चित्र हैदराबाद के दरबार की बाद की प्रांतीय शैली से लिया गया है। यह चित्र दक्कन में सूफी परंपरा की लोकप्रियता और वहां की सरल लेकिन प्रभावशाली कलात्मक पसंद को दर्शाता है। इसमें उच्च दरबारी आडंबर के बजाय भक्ति और आध्यात्मिक गुरु-शिष्य संबंध पर अधिक जोर दिया गया है। हैदराबाद की यह शैली अपने सहज चित्रण के कारण आम जनमानस के बीच अत्यंत प्रसिद्ध रही है और यह हमारी साझा सांस्कृतिक विरासत का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है।

232. (A) इसने फ़ारसी, तुर्की, मुगल और स्थानीय तत्वों को मिलाकर एक विशिष्ट शैली विकसित की।
दक्कनी चित्रकला के बारे में सबसे सटीक तथ्य यह है कि इसने फ़ारसी, तुर्की, मुगल और स्थानीय भारतीय तत्वों का एक बहुत ही सुंदर और मौलिक मिश्रण तैयार कर एक विशिष्ट शैली विकसित की। यह किसी एक शैली की नकल नहीं थी, बल्कि विभिन्न अंतरराष्ट्रीय और क्षेत्रीय कला परंपराओं का एक सफल आत्मसातीकरण था। इन विविध प्रभावों के संगम ने ही दक्कनी कला को उसकी अद्वितीय भव्यता, मधुर रंग योजना और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध प्रदान किया, जो उसे अन्य शैलियों से अलग बनाता है।

233. (D) युद्ध दृश्य
अहमदनगर की पांडुलिपि 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' के अधिकांश चित्र मुख्य रूप से युद्ध के दृश्यों पर आधारित हैं। ये चित्र सुल्तान हुसैन निज़ामशाह प्रथम की सैन्य सफलताओं, उनकी वीरता और ऐतिहासिक विजयों को कलात्मक रूप से प्रस्तुत करने के लिए बनाए गए थे। इनमें युद्ध के मैदान की गहमागहमी, सैनिकों की गतिशीलता और उस समय के शस्त्रागार का विस्तृत चित्रण मिलता है। यह ग्रंथ न केवल एक कलात्मक कृति है, बल्कि अहमदनगर के इतिहास और सुल्तान के गौरवशाली जीवन का एक महत्वपूर्ण दृश्य दस्तावेज भी है।

234. (A) इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय
बीजापुर के विद्वान सुल्तान इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय ने भारतीय संगीत के प्रति अपने गहरे अनुराग के कारण 'नौरस-नामा' नामक पुस्तक की रचना की थी। वे स्वयं एक संगीत मर्मज्ञ थे और उन्होंने इस ग्रंथ में राग-रागिनियों और संगीत के आध्यात्मिक महत्व का वर्णन किया है। उनके शासनकाल में बीजापुर संगीत और कला का एक प्रमुख संगम स्थल बना। उनकी यह साहित्यिक कृति तत्कालीन दक्कन में सांस्कृतिक समन्वय और हिंदू-मुस्लिम कलात्मक परंपराओं के मिलन का एक अत्यंत गौरवशाली और अमूल्य ऐतिहासिक प्रमाण है।

235. (D) सोलहवीं
'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में सिंहासन के ऊपरी भाग में जो पेड़-पौधों का रुढ़िबद्ध चित्रण मिलता है, वह सोलहवीं शताब्दी के गुजराती पांडुलिपि चित्रों से काफी मिलता-जुलता है। यह शैलीगत समानता दर्शाती है कि दक्कनी कलाकार अपने पड़ोसी क्षेत्रों की स्थापित कला परंपराओं से प्रभावित थे। उन्होंने इन सजावटी तत्वों को अपनाकर अपने चित्रों में एक पारंपरिक भारतीय स्पर्श जोड़ने का प्रयास किया। यह दक्कनी कला की उस विशेषता को पुष्ट करता है जहाँ विभिन्न क्षेत्रीय भारतीय शैलियाँ एक साथ मिलकर एक नया रुप लेती थीं।

236. (A) आभूषण
गोलकुंडा के पुरुष और स्त्रियाँ, विशेषकर नर्तक और नर्तकियाँ, बहुत ही भव्य और विस्तृत आभूषण पहनते थे, जो राज्य की अपार आर्थिक समृद्धि को स्पष्ट रूप से दर्शाते थे। हीरों की खानों के कारण गोलकुंडा में रत्नों की कोई कमी नहीं थी, और इसका सीधा प्रतिबिंब वहां की दरबारी वेशभूषा और चित्रकला में मिलता है। चित्रों में इन आभूषणों का सूक्ष्म अंकन न केवल सुल्तानों के वैभव को प्रदर्शित करता है, बल्कि यह गोलकुंडा शैली की एक प्रमुख और अत्यंत आकर्षक दृश्यात्मक पहचान भी बन गया है।

237. (D) मुहम्मद कुतुब शाह
'एक बगीचे में कवि' नामक चित्र गोलकुंडा के सुल्तान मुहम्मद कुतुब शाह के शासनकाल के शुरुआती दौर की कलात्मक शैली का प्रतिनिधित्व करता है। इसमें सुल्तान को एक शांत और प्राकृतिक वातावरण में दिखाया गया है, जो उनकी साहित्यिक और सौंदर्यपरक अभिरुचि को उजागर करता है। चित्र में रंगों का कोमल प्रयोग और आकृतियों का परिष्करण गोलकुंडा कला की बढ़ती हुई परिपक्वता का संकेत देता है। यह चित्र तत्कालीन दरबारी संस्कृति और प्रकृति के बीच के मधुर संबंध को बहुत ही खूबसूरती से व्यक्त करने में सफल रहा है।

238. (A) दौड़ता हुआ घोड़ा
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की समग्र गति और ऊर्जा का मुख्य स्रोत उसमें चित्रित दौड़ता हुआ घोड़ा है। घोड़े के शरीर की बनावट और उसके दौड़ने की मुद्रा पूरे दृश्य में एक अपार वेग और जीवंतता का संचार करती है। कलाकार ने रेखाओं और तीखे लाल रंग के माध्यम से इस गति को इतनी निपुणता से उकेरा है कि दर्शक इसे साक्षात महसूस कर सकता है। यह घोड़ा ही चित्र को एक स्थिर छवि से ऊपर उठाकर एक अत्यंत गतिशील और साहसिक दृश्य में बदल देता है।

239. (C) हाथी
'रागिनी पथमासिका' चित्र में एक कोने में बना छोटा हाथी अपने आकार में लघु होने के बावजूद दर्शकों में एक विशेष दृश्य रुचि जाग्रत करता है। यह अपनी सूंड उठाए हुए स्वागत की मुद्रा में है, जो चित्र में एक मनोहर संकेत जोड़ता है। यह न केवल संरचनात्मक संतुलन बनाए रखने में मदद करता है, बल्कि चित्र के संगीत और सौहार्दपूर्ण विषय को एक राजसी और मांगलिक स्वरुप भी प्रदान करता है। दक्कनी कलाकारों की जानवरों के माध्यम से प्रतीकात्मकता व्यक्त करने की यह कला वास्तव में सराहनीय है।

240. (B) केवल 1, 2, 3, 4
दक्कनी चित्रकला के बारे में अधिकांश कथन सही हैं, जैसे इसका विकास दक्षिणी पठार में हुआ और बीजापुर, गोलकुंडा व अहमदनगर इसके प्रमुख केंद्र थे। इसमें फ़ारसी और मुगल प्रभावों का सुंदर मेल है और यह मधुर रंगों व प्रणय के वातावरण के लिए प्रसिद्ध है। हालांकि, 'योगिनी' अहमदनगर नहीं बल्कि बीजापुर शैली का चित्र है। अतः ये चार तथ्य दक्कनी शैली की भौगोलिक, ऐतिहासिक और कलात्मक विशिष्टताओं को बहुत ही सटीक रूप से स्पष्ट और प्रमाणित करते हैं।

241. (C) बीजापुर
सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह गोलकुंडा राज्य के शासक थे, लेकिन प्रश्न के संदर्भ में 'सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह' का चित्र बीजापुर शैली की विशेषताओं को भी कुछ हद तक समाहित करता है। हालांकि ऐतिहासिक रूप से वे गोलकुंडा के थे, पर दक्कनी कला में शैलियों का आदान-प्रदान आम था। उनके चित्रों में शाही भव्यता और दक्कनी सत्ता के प्रतीकों का सुंदर चित्रण मिलता है। यह चित्र उस काल की उन्नत छवि चित्रण परंपरा का एक गौरवशाली उदाहरण है जो सुल्तान की गरिमा और शक्ति को मजबूती से प्रदर्शित करता है।

242. (A) उत्तर भारतीय
अहमदनगर की 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' पांडुलिपि में युवती की वेशभूषा के अंतर्गत चोली और लंबी चोटी उत्तर भारतीय कला परंपराओं की ओर स्पष्ट संकेत करती हैं। यह प्रभाव मालवा और अहमदाबाद की प्राक्-मुगल शैली से मेल खाता है। दक्कनी कलाकारों ने इन उत्तर भारतीय तत्वों को अपनाकर नारी आकृतियों को एक विशेष प्रकार का लालित्य प्रदान किया। यह स्वदेशी और क्षेत्रीय शैलियों के बीच होने वाले निरंतर सांस्कृतिक प्रवाह का परिणाम था, जिसने अहमदनगर की प्रारंभिक चित्रकला को अपनी विशिष्ट पहचान बनाने में काफी मदद की थी।

243. (B) उन्होंने दक्कनी चित्रकला के लिए भी काम किया हो सकता है।
पंद्रह सौ सड़सठ की 'गुलिस्ताँ' पांडुलिपि को चित्रित करने वाले बुखारा के चित्रकारों के बारे में यह प्रबल संभावना है कि उन्होंने दक्कनी चित्रकला के विकास के लिए भी कार्य किया हो सकता है। उस समय कलाकार अक्सर एक दरबार से दूसरे दरबार में प्रवास करते थे और अपनी मूल शैलियों के साथ स्थानीय कला को प्रभावित करते थे। बुखारा के इन कलाकारों ने दक्कन में अंतरराष्ट्रीय कलात्मक प्रवृत्तियों और तकनीकी सूक्ष्मता को लाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई होगी, जिससे स्थानीय शैली और भी अधिक समृद्ध और परिष्कृत हुई।

244. (D) रागमाला श्रृंखला के अंतरिक्ष संबंधी चित्रों के चित्रांकन से
बीजापुर के सुल्तानों का तुर्की के साथ गहरा संबंध उनके रागमाला श्रृंखला के अंतरिक्ष संबंधी चित्रों के विशिष्ट चित्रांकन से पूरी तरह प्रमाणित होता है। इन चित्रों में खगोलीय पिंडों,

प्रतिनिधित्व करता है जब चित्रण दरबारी जटिलताओं से दूर होकर अधिक सरल, सुलभ और भावनात्मक विषयों की ओर बढ़ रहा था। इसमें सूफी परंपरा के एक अत्यंत प्रिय प्रसंग को बहुत ही सहजता और श्रद्धा के साथ प्रस्तुत किया गया है। हैदराबाद की यह शैली अपने स्पष्ट रेखांकन और आम लोगों की धार्मिक भावनाओं से सीधे जुड़ाव के कारण दक्कन में अत्यंत प्रभावशाली और सम्मानीय रही है।

299. (B) शासकों का संरक्षण, विभिन्न सांस्कृतिक प्रभावों का संगम और क्षेत्रीय सौंदर्यबोध
दक्कनी चित्रकला के चहुंमुखी विकास में वहां के उदार शासकों का निरंतर संरक्षण, विभिन्न अंतरराष्ट्रीय और स्थानीय सांस्कृतिक प्रभावों का अनूठा संगम और एक विशिष्ट क्षेत्रीय सौंदर्यबोध सबसे प्रमुख कारक रहे हैं। सुल्तानों ने दुनिया भर के कलाकारों को आमंत्रित किया और उन्हें अपनी निजी रुचियों के अनुसार कार्य करने की स्वतंत्रता दी। इन विविध तत्वों के मेल ने ही दक्कन में एक ऐसी परिष्कृत और मधुर चित्रकला शैली को जन्म दिया जो अपनी रंगों की तीव्रता और प्रणय के वातावरण के लिए आज भी भारतीय लघु चित्रकला के इतिहास में अद्वितीय और गौरवशाली मानी जाती है।

300. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
दक्कनी चित्रकला अपनी विशिष्ट रसमयता और प्रणय के वातावरण के लिए प्रसिद्ध है, जिसे चित्रकारों ने मधुर रंगों की तीव्रता और सहज सौंदर्यबोध के माध्यम से बहुत ही कुशलता से उत्पन्न किया। रंगों का यह भावनात्मक प्रयोग और आकृतियों का कोमल चित्रण दर्शकों के मन में एक गहरा प्रभाव छोड़ता है। अभिकथन और कारण दोनों पूरी तरह सत्य हैं और कारण इस बात की बिल्कुल सही व्याख्या करता है कि किन कलात्मक तकनीकों ने दक्कनी शैली को इतना मनमोहक और भावनात्मक रूप से समृद्ध बनाया। अतः दोनों कथनों का आपसी संबंध तार्किक रूप से पूर्णतः सही और स्पष्ट है।

301. (B) बीजापुर, अहमदनगर, और गोलकुंडा सल्तनतों में
दक्कनी चित्रकला शैली का विकास मुख्य रूप से भारतीय दक्षिणी पठार पर बहमनी साम्राज्य के पतन के बाद गठित सल्तनतों में हुआ। इसमें बीजापुर, अहमदनगर और गोलकुंडा सबसे प्रमुख सांस्कृतिक केंद्र थे। सोलहवीं और सत्रहवीं शताब्दी के दौरान इन क्षेत्रों के शासकों ने कला को संरक्षण दिया। यहाँ की विशिष्ट शैली ने स्थानीय और विदेशी परंपराओं के मेल से अपनी पहचान बनाई।

302. (A) विभिन्न कलात्मक परंपराओं का सम्मिश्रण
दक्कनी चित्रकला की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता इसकी संकर और मिश्रित प्रकृति है। यह शैली फ़ारसी, तुर्की और दक्षिण भारतीय स्थानीय परंपराओं का एक अनूठा समन्वय प्रस्तुत करती है। इसमें सफ़ाविद सौंदर्यशास्त्र के साथ भारतीय जीवंतता का मेल स्पष्ट दिखाई देता है। यह संलयन दक्कनी कला को अन्य क्षेत्रीय शैलियों से अलग बनाता है, जो इसकी मौलिक और वैश्विक पहचान का आधार बना।

303. (C) दक्कनी शैली अधिक काव्यात्मक और कल्पनाशील विषयों पर केंद्रित थी।
मुगल चित्रकला मुख्य रूप से दरबारी यथार्थवाद और ऐतिहासिक घटनाओं के दस्तावेजीकरण पर केंद्रित थी। इसके विपरीत, दक्कनी शैली ने अधिक काव्यात्मक, रहस्यमय और कल्पनाशील दृष्टिकोण अपनाया। यहाँ यथार्थवादी चित्रण के बजाय भावनाओं और काल्पनिक सौंदर्य को अधिक महत्व दिया गया। गहरे रंगों और स्वप्निल वातावरण का प्रयोग दक्कनी चित्रों को मुगल शैली की तुलना में अधिक नाटकीय और गीतात्मक बनाता है।

304. (D) सादे और हल्के रंगों की प्रधानता
दक्कनी चित्रों में गहरे नीले, नारंगी और सुनहरे जैसे समृद्ध और संतृप्त रंगों का व्यापक प्रयोग किया गया है। यहाँ लंबी और पतली आकृतियों के साथ स्थानीय दक्षिण भारतीय वनस्पतियों और वास्तुकला का बारीकी से अंकन किया गया है। सादे और हल्के रंगों के बजाय नाटकीय प्रभाव के लिए चमकीले रंगों की प्रधानता इस शैली की दृश्य पहचान है, जो इसे अत्यंत जीवंत बनाती है।

305. (C) उनके कला-प्रेमी संरक्षण ने कलाकारों को मौलिकता के लिए प्रोत्साहित किया।
दक्कनी शासकों ने कलाकारों को व्यापक स्वतंत्रता और व्यक्तिगत संरक्षण प्रदान किया, जिससे एक विशिष्ट मौलिक शैली विकसित हुई। ये शासक स्वयं कला और संस्कृति के प्रति उत्साही थे, इसलिए उन्होंने कलाकारों को नई कल्पनाओं के प्रयोग के लिए प्रेरित किया। उनके संरक्षण ने गहन भावनात्मक अनुगूंज और सौंदर्यवादी परिष्कार को जन्म दिया, जिससे दक्कनी कला को एक स्वतंत्र और विश्व स्तर पर प्रशंसित पहचान प्राप्त हुई।

306. (B) हुसैन निज़ाम शाह प्रथम
अहमदनगर की चित्रकला शैली का विकास शासक हुसैन निज़ाम शाह प्रथम के संरक्षण में हुआ। उनके शासनकाल के दौरान दक्कनी कला की इस महत्वपूर्ण शाखा ने आकार लिया। इस दौर की सबसे प्रसिद्ध कृति 'तारीफ़-ए-हुसैन शाही' है, जिसके लघुचित्रों में इस शैली का उत्कृष्ट रूप देखने को मिलता है। यह प्रारंभिक विकास बाद की दक्कनी कला परंपराओं के लिए एक मजबूत आधार साबित हुआ।

307. (D) मालवा शैली का
'तारीफ़-ए-हुसैन शाही' के लघुचित्रों में नारी चित्रण पर मालवा की पूर्व-मुगल चित्रकला परंपरा का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है। इसमें महिलाओं को लंबे, लहरदार दुपट्टों और विशिष्ट प्रकार की चोली पहने हुए दर्शाया गया है। आकृतियों की लम्बी बनावट और भावपूर्ण गोल चेहरे इस प्रभाव को और पुष्ट करते हैं। यह चित्रण उत्तर और दक्षिण की कलात्मक शैलियों के प्रारंभिक मिलन का उदाहरण है।

गया है, जो उनकी बहुआयामी राजनीतिक और व्यक्तिगत विरासत को सम्मानपूर्वक प्रदर्शित करने का एक कलात्मक प्रयास है।

254. (A) अति परिष्कृत विशिष्ट शैली
अहमदनगर, बीजापुर और गोलकुंडा के सुल्तानों ने मिलकर एक अत्यंत परिष्कृत और विशिष्ट चित्रकला शैली विकसित की, जिसे सामूहिक रूप से दक्कनी शैली के नाम से जाना जाता है। यद्यपि प्रत्येक केंद्र की अपनी कुछ निजी विशेषताएं थीं, लेकिन वे मधुर रंग योजना, क्षेत्रीय सौंदर्यबोध और विदेशी प्रभावों के सुंदर मिश्रण के एक साझा कलात्मक धरातल पर खड़ी थीं। इन शासकों के उदार संरक्षण और कलात्मक दृष्टि ने ही दक्कन में इस उच्च स्तरीय लघु चित्रकला परंपरा को फलने-फूलने और अपनी एक स्वतंत्र पहचान बनाने का अवसर दिया।

255. (C) रंग विहीन उदासीन पृष्ठभूमि
अहमदनगर रागमाला चित्रकला में जब क्षितिज को लुप्त कर दिया गया, तो कलाकार ने उसके स्थान पर एक रंग विहीन और उदासीन पृष्ठभूमि का चित्रण किया। इस खाली या फीके स्थान का प्रयोग मुख्य आकृतियों के भावों और उनकी मुद्राओं को अधिक प्रमुखता देने के लिए किया गया था। यह शैलीगत चुनाव चित्र को एक प्रकार की गंभीरता और आध्यात्मिक गहराई प्रदान करता है, जो राग के संगीत पक्ष के अनुकूल है। यह दक्कनी कलाकारों की कम से कम तत्वों में अधिकतम प्रभाव पैदा करने की उनकी अद्भुत कलात्मक कुशलता का प्रमाण है।

256. (B) विज्ञान का सितारा या विश्वकोश
'नुजूम-अल-उलूम' का शाब्दिक अर्थ 'विज्ञान का सितारा' होता है और यह वास्तव में पंद्रह सौ सत्तर में तैयार किया गया एक विशाल चित्रित विश्वकोश है। इसमें नक्षत्र विज्ञान, ज्योतिष, अस्त्र-शस्त्र और जादुई आकृतियों जैसे विषयों पर विस्तृत जानकारी और आठ सौ से अधिक चित्र शामिल हैं। यह ग्रंथ तत्कालीन बीजापुर के सुल्तानों की वैज्ञानिक अभिरुचि और ज्ञान संचय के प्रति उनके उत्साह का एक महान प्रतीक है। यह न केवल एक कलात्मक कृति है, बल्कि मध्यकालीन भारत के वैज्ञानिक इतिहास का एक अमूल्य और दुर्लभ दस्तावेज भी माना जाता है।

257. (A) आध्यात्मिकता व बौद्धिकता
दक्कनी चित्रों में चित्रित 'योगिनी' की मुख्य खोज आध्यात्मिकता और बौद्धिकता के मार्ग पर चलना है। वह सांसारिक सुखों को त्याग कर अपने अंतर्मन की शांति और ईश्वर से जुड़ाव की तलाश में रहती है। उसका पूरा व्यक्तित्व अनुशासित साधना और वैराग्य का प्रतिनिधित्व करता है। चित्र में उसे एक शांत प्राकृतिक परिवेश में दिखाकर उसकी आध्यात्मिक गरिमा को उभारा गया है। यह चित्रण तत्कालीन समाज में प्रचलित धार्मिक आदर्शों और बौद्धिक चिंतन के प्रति दक्कनी कलाकारों की गहरी समझ और सम्मान को बहुत ही खूबसूरती से व्यक्त करता है।

258. (C) हाफिज के दीवान
गोलकुंडा की सबसे शुरुआती लघु चित्रकारियाँ चौदह सौ तिरसठ में निर्मित 'हाफिज के दीवान' नामक महत्वपूर्ण पांडुलिपि में पाई गई हैं। इस ग्रंथ में कुल पाँच चित्र हैं जो तत्कालीन दरबारी परिवेश और शाही विलासिता को दर्शाते हैं। ये चित्र दक्कनी शैली के प्रारंभिक स्वरूप को समझने के लिए सबसे महत्वपूर्ण प्राथमिक स्रोत माने जाते हैं। इनमें रंगों की कोमलता और आकृतियों का सुरुचिपूर्ण अंकन गोलकुंडा की विकसित चित्रकला परंपरा की नींव रखता है। यह ग्रंथ उस काल की कलात्मक प्रगति का एक अनमोल ऐतिहासिक दस्तावेज है।

259. (C) भूरा और नीला
'संयोजित घोड़ा' चित्र में मुख्य रूप से भूरे और नीले रंगों का प्रयोग किया गया है, जो इसे एक विशिष्ट और मर्यादित रंग योजना प्रदान करते हैं। कलाकार ने इन दो रंगों के विभिन्न शेड्स के माध्यम से जटिल आकृतियों को स्पष्टता और गहराई देने का प्रयास किया है। रंगों का यह संयमित चुनाव चित्र की जादुई और काल्पनिक बनावट को अधिक प्रभावशाली ढंग से उभारने में मदद करता है। यह दक्कनी चित्रकारों की रंगों के न्यूनतम उपयोग के साथ अधिकतम कलात्मक प्रभाव पैदा करने की उनकी अद्भुत तकनीक और समझ का एक शानदार उदाहरण पेश करता है।

260. (C) दृश्य रुचि जाग्रत करना और स्थापत्य की संरचना को तोड़ना
'रागिनी पथमासिका' चित्र में एक छोटे हाथी को चित्रित करने का मुख्य उद्देश्य दृश्य में अतिरिक्त रुचि जाग्रत करना और मंडप की स्थापत्य संरचना की एकरूपता को तोड़ना है। यह हाथी अपनी सूंड उठाए हुए स्वागत की मुद्रा में है, जो पूरे दृश्य में एक मांगलिक और राजसी आभा जोड़ता है। यह छोटा सा तत्व चित्र के कोने में होने के बावजूद दर्शकों का ध्यान अपनी ओर खींचता है और संयोजन में संतुलन बनाए रखता है। यह दक्कनी कलाकारों की दृश्य विवरणों के माध्यम से कहानी कहने की सूक्ष्म कला का प्रमाण है।

261. (B) केवल 1, 2, और 3
दक्कनी चित्रकला के बारे में प्रथम तीन कथन पूर्णतः सत्य हैं: इसका मुख्य काल सोलहवीं के अंत से सत्रहवीं शताब्दी का है, इस पर सफ़ाविद, फ़ारसी और तुर्की शैलियों का गहरा प्रभाव रहा है, और अहमदनगर, बीजापुर व गोलकुंडा इसके प्रमुख केंद्र थे। हालांकि, चौथा कथन गलत है क्योंकि 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' बीजापुर का नहीं बल्कि अहमदनगर शैली का प्रसिद्ध ग्रंथ है। अतः ये तीन तथ्य दक्कनी चित्रकला की ऐतिहासिक और भौगोलिक पृष्ठभूमि को बिल्कुल सही और सटीक रूप से स्पष्ट करते हैं।

262. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
चाँद बीबी का चित्र उन्हें एक निपुण शासक और खिलाड़ी के रूप में पूरी तरह सही दर्शाता है, क्योंकि चित्र में उन्हें चौगान खेलते हुए दिखाया गया है और वे एक योद्धा भी थीं। उन्होंने

319. (C) फारसी लालित्य और भारतीय जीवंतता का संतुलन
गोलकुंडा की चित्रकला शैली को वर्णित करने के लिए 'फारसी लालित्य और भारतीय जीवंतता का संतुलन' सबसे उपयुक्त वाक्यांश है। यहाँ फ़ारसी कला की बारीकी और परिष्कार को भारतीय रंगों की ऊर्जा और स्थानीय संवेदनशीलता के साथ बहुत खूबसूरती से मिलाया गया है। यह समन्वय गोलकुंडा के चित्रों को एक अद्वितीय और संतुलित पहचान प्रदान करता है, जो अपनी भव्यता के लिए विश्व भर में विख्यात है।

320. (D) वे अपने परिष्कृत रंग ज्ञान और जटिल विवरण के लिए जाने जाते थे।
गोलकुंडा के चित्रकारों की सबसे प्रमुख विशेषता उनका परिष्कृत रंग ज्ञान और चित्रों में जटिल विवरणों को उकेरने की अद्भुत क्षमता थी। वे आभूषणों की बारीकियों, कपड़ों की बुनावट और चेहरों की अभिव्यक्तियों को बड़ी सूक्ष्मता से चित्रित करते थे। उनका रंगों पर असाधारण नियंत्रण था, जिससे वे चित्रों में गहराई और जीवंतता पैदा कर पाते थे। यही तकनीकी निपुणता गोलकुंडा शैली को बेहद गौरवशाली बनाती है।

321. (C) एक सुंदर, युवा तपस्विनी के रूप में
दक्कनी चित्रकला में 'योगिनी' को सामान्यतः एक सुंदर और युवा तपस्विनी के रूप में चित्रित किया गया है जो आध्यात्मिक मार्ग पर अग्रसर है। अन्य परंपराओं के विपरीत जहाँ उन्हें डरावना दिखाया जाता था, यहाँ वे सौम्य और मानवीय रूप में दिखती हैं। वे अक्सर शांत प्राकृतिक वातावरण में ध्यानमग्न होती हैं। उनके खुले बाल और साधारण वस्त्र उनके सांसारिक त्याग और वैराग्य का संकेत देते हैं।

322. (B) योगिनी के अकेलेपन में एक साथी और प्रकृति से उसका संबंध
दक्कनी योगिनी चित्रों में मैना जैसे पालतू पक्षी का चित्रण बहुत प्रतीकात्मक है। यह पक्षी योगिनी के एकाकी जीवन में एक साथी की भूमिका निभाता है और प्रकृति के साथ उनके अटूट संबंध को दर्शाता है। यह दर्शाता है कि तपस्या के दौरान भी वे जीव-जंतुओं के साथ सामंजस्य में रहती हैं। यह तत्व चित्रों में एक कोमल और भावनात्मक गहराई जोड़ता है जो अद्वितीय है।

323. (D) दक्कनी चित्र योगिनियों को अधिक काव्यात्मक और मानवीय दृष्टिकोण से प्रस्तुत करते हैं।
दक्कनी चित्रकला योगिनियों के चित्रण में अन्य भारतीय परंपराओं से भिन्न है क्योंकि यहाँ उन्हें भयावह तांत्रिक देवियों के बजाय काव्यात्मक और मानवीय रूप में दिखाया गया है। यह दृष्टिकोण उन्हें दर्शकों के लिए अधिक सुलभ और सौंदर्यपरक बनाता है। यहाँ आध्यात्मिकता को कोमलता और शांति के माध्यम से व्यक्त किया गया है। यह बदलाव दक्कनी कलाकारों की विशिष्ट कल्पनाशीलता और उनके उदार दृष्टिकोण को दर्शाता है।

324. (A) आध्यात्मिकता और भौतिक सौंदर्य
दक्कनी योगिनी चित्रों में आध्यात्मिकता और भौतिक सौंदर्य के बीच एक सूक्ष्म और नाजुक संतुलन स्थापित किया गया है। जहाँ एक ओर योगिनी का तपस्वी जीवन उनके आध्यात्मिक पक्ष को दर्शाता है, वहीं दूसरी ओर उनका सुंदर और सुडौल रूप भौतिक सौंदर्य की सराहना करता है। वैराग्य और सौंदर्य का यह अनूठा संगम दक्कनी कला की एक विशेष पहचान है, जो इसे गहराई और विशिष्टता प्रदान करती है।

325. (C) कल्पनाशीलता और भावनात्मक गहराई
योगिनी चित्रों में आध्यात्मिकता, भौतिक सौंदर्य, वैराग्य और प्रकृति प्रेम का संतुलन दक्कनी कला की कल्पनाशीलता और भावनात्मक गहराई को उजागर करता है। यह दर्शाता है कि दक्कनी कलाकार केवल बाहरी रूप का चित्रण नहीं करते थे, बल्कि वे सूक्ष्म भावनाओं और दार्शनिक विचारों को भी चित्रित करने में सक्षम थे। उनकी यह कलात्मक दृष्टि ही चित्रों को जीवंत और समय के पार ले जाने वाली बनाती है।

326. (A) भारतीय शास्त्रीय संगीत के रागों का दृश्यात्मक निरूपण
रागमाला चित्रकला का मुख्य विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों और रागिनियों को दृश्यात्मक रूप में प्रस्तुत करना है। इसमें प्रत्येक राग से जुड़ी भावनाओं, ऋतुओं और समय को चित्रों के माध्यम से व्यक्त किया जाता है। यह कला और संगीत के संगम का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। दक्कनी कलाकारों ने इस परंपरा को अपनी विशिष्ट शैली में ढालकर उसे और अधिक प्रभावी और सुंदर बनाया।

327. (D) उनमें स्थानीय संस्कृति, वेशभूषा और स्थापत्य का समावेश था।
दक्कनी रागमाला चित्र अन्य क्षेत्रों से भिन्न थे क्योंकि उनमें स्थानीय दक्कनी संस्कृति, वेशभूषा और स्थापत्य का गहरा प्रभाव था। इन चित्रों में पात्रों को विशिष्ट दक्कनी पगड़ियाँ और चोली पहने हुए दिखाया गया है। पृष्ठभूमि में दक्कनी महलों के गुंबद और मेहराब स्पष्ट रूप से देखे जा सकते हैं। यह स्थानीय पुट दक्कनी रागमाला को अन्य क्षेत्रीय परंपराओं की तुलना में एक अलग और विशिष्ट पहचान देता है।

328. (B) काव्यात्मक और रोमांटिक
दक्कनी रागमाला चित्रों में विशेष रूप से काव्यात्मक और रोमांटिक मनोदशा की प्रधानता देखने को मिलती है। ये चित्र केवल रागों का तकनीकी निरूपण नहीं हैं, बल्कि वे एक गहरी भावनात्मक स्थिति और प्रेमपूर्ण वातावरण का वर्णन करते हैं। रंगों का चुनाव और आकृतियों की कोमलता इस रोमांटिक प्रभाव को और अधिक बढ़ाती है। यह शैली संगीत के मूड को दृश्य रूप में सजीव और आकर्षक बनाती है।

329. (C) दक्कनी वास्तुकला के गुंबद और मेहराब
दक्कनी रागमाला चित्रों की पृष्ठभूमि में अक्सर उस क्षेत्र की विशिष्ट वास्तुकला, जैसे गुंबद और मेहराबों का अंकन मिलता है। यह वास्तुकला शैली सल्तनत काल के महलों और इमारतों का प्रतिनिधित्व करती है। इन तत्वों का समावेश न केवल स्थान की पहचान कराता है, बल्कि चित्रों को एक भव्य और शाही परिवेश भी प्रदान करता है। इससे चित्रों में एक सुंदर स्थापत्य सौंदर्य का संचार होता है।

दक्कनी शैली के प्रारंभिक विकास को समझने के लिए अत्यंत मूल्यवान है। ये चित्र उस काल की वीरतापूर्ण कहानियों और शाही ठाट-बाट का एक जीवंत दृश्य साक्ष्य पेश करते हैं।

272. (B) बांकीपुर लाइब्रेरी, पटना
पंद्रह सौ उनहत्तर में युसुफ द्वारा हस्ताक्षरित और इब्राहिम कुतुब शाह को समर्पित महत्वपूर्ण पांडुलिपि वर्तमान में पटना की 'बांकीपुर लाइब्रेरी' (खुदा बख्श ओरिएंटल लाइब्रेरी) में सुरक्षित है। यह पांडुलिपि बुखारा शैली में चित्रित है और गोलकुंडा की प्रारंभिक कलात्मक अभिरुचि का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। पटना के इस प्रसिद्ध पुस्तकालय में इसका संरक्षण शोधकर्ताओं के लिए दक्कनी और मध्य एशियाई कला संबंधों का अध्ययन करने का एक महत्वपूर्ण द्वार खोलता है। यह ग्रंथ इतिहास और कला का एक अनमोल संगम है।

273. (D) 876
बीजापुर के विशाल और प्रसिद्ध सचित्र विश्वकोश 'नुजूम-अल-उलूम' (पंद्रह सौ सत्तर) में कुल आठ सौ छिहत्तर लघु चित्रकारी शामिल हैं। इतनी बड़ी संख्या में चित्रों का समावेश इस पांडुलिपि को दक्कन की सबसे विस्तृत और व्यापक कलाकृति बनाता है। इसमें नक्षत्रों, जादुई प्रतीकों, अस्त्र-शस्त्रों और विविध आकृतियों का बहुत ही सूक्ष्म अंकन किया गया है। चित्रों की यह विशाल श्रृंखला तत्कालीन बीजापुर दरबार की ज्ञान-विज्ञान के प्रति गहरी जिज्ञासा और कला के क्षेत्र में उनकी अभूतपूर्व मेहनत और निपुणता का साक्षात प्रमाण है।

274. (A) योगिनी की आकृति के अनुरूप
'योगिनी' चित्र में चित्रकार ने लंबवत संयोजन का चुनाव मुख्य रूप से योगिनी की आकृति की लंबी और छरहरी बनावट के साथ सामंजस्य बिठाने के लिए किया है। यह उर्ध्वाधर ढांचा योगिनी के व्यक्तित्व में एक प्रकार की विशिष्टता, ऊँचाई और आध्यात्मिक गरिमा जोड़ता है। चित्र की ऊँचाई उसकी शारीरिक बनावट को और भी अधिक प्रभावशाली ढंग से उभारती है। यह संयोजन दक्कनी चित्रकारों की विषय की प्रकृति और कलात्मक ढांचे के बीच सही संतुलन बनाने की उनकी गहरी समझ और तकनीकी कुशलता का एक सुंदर प्रमाण है।

275. (C) पूर्वी तट से दक्षिणी पश्चिमी एशिया तक
गोलकुंडा का व्यापारिक नेटवर्क बहुत व्यापक था, जहाँ से लोहे और उत्कृष्ट सूती वस्त्रों का व्यापार मुख्य रूप से पूर्वी तट से दक्षिणी-पश्चिमी एशिया तक फैला हुआ था। इस विशाल सामुद्रिक व्यापारिक मार्ग ने गोलकुंडा को आर्थिक रूप से अत्यंत शक्तिशाली और समृद्ध बनाया। व्यापार के माध्यम से होने वाले इस सांस्कृतिक आदान-प्रदान ने ही गोलकुंडा के सुल्तानों को नई अंतरराष्ट्रीय कलात्मक प्रवृत्तियों से परिचित कराया। इसी आर्थिक मजबूती के कारण गोलकुंडा दक्कन का एक प्रमुख सांस्कृतिक और कलात्मक केंद्र बनने में पूरी तरह सफल रहा था।

276. (A) क्योंकि वे मुगल काल से पहले के हैं।
गोलकुंडा के चौदह सौ तिरसठ वाले 'हाफिज के दीवान' के चित्र मुगल प्रभाव से पूरी तरह अछूते हैं क्योंकि इनका निर्माण मुगल शैली के भारत में उदय और प्रसार से काफी पहले हुआ था। ये चित्र विशुद्ध दक्कनी और फ़ारसी कला परंपराओं के प्रारंभिक मिश्रण का प्रतिनिधित्व करते हैं। उस समय मुगल चित्रशाला का अस्तित्व नहीं था, इसलिए इन चित्रों में दक्कन की अपनी मौलिक और स्वतंत्र कला चेतना स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। यह ऐतिहासिक अंतर ही इन चित्रों को अपनी विशिष्ट और प्राचीन शैलीगत पहचान प्रदान करता है।

277. (C) लगभग सभी आकृतियाँ
'संयोजित घोड़ा' चित्र में केवल घोड़ा ही नहीं, बल्कि उसमें समाहित लगभग सभी आकृतियाँ - चाहे वे सूक्ष्म मानव हों, पशु हों या पक्षी - अत्यंत गतिशील दिखाई गई हैं। कलाकार ने पूरे संयोजन में एक प्रकार का निरंतर प्रवाह और गति पैदा की है। उड़ते हुए पक्षी, दौड़ते हुए जीव और सक्रिय मानवाकृतियाँ मिलकर चित्र में अपार ऊर्जा का संचार करती हैं। यह गतिशीलता ही इस चित्र को एक स्थिर कलाकृति के बजाय एक जीवंत और काल्पनिक दृश्य में बदल देती है जो दर्शकों को अपनी ओर खींचती है।

278. (C) दोनों का सुंदर मिश्रण है।
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में देशी और फ़ारसी कला प्रभावों का एक अत्यंत सुंदर और संतुलित मिश्रण देखने को मिलता है। जहाँ अग्रभूमि की सघन वनस्पति और घने जंगल स्थानीय दक्कनी प्रकृति (देशी प्रभाव) को दर्शाते हैं, वहीं घोड़ों और काल्पनिक चट्टानों का चित्रण फ़ारसी शैली की सूक्ष्मता को उजागर करता है। इन दोनों विविध धाराओं के सफल संगम ने ही इस चित्र को एक अद्वितीय और समृद्ध कलात्मक पहचान दी है, जो दक्कनी चित्रकला की सबसे बड़ी विशेषता और शक्ति मानी जाती है।

279. (C) रागमाला
'रागिनी पथमासिका' चित्र भारतीय संगीत विधा के रागमाला परिवार का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और कलात्मक भाग है। रागमाला चित्रों का उद्देश्य संगीत के स्वरों और रागों के भावनात्मक स्वरूप को दृश्य चित्रों के माध्यम से व्यक्त करना होता था। दक्कन के सुल्तानों की संगीत में गहरी रुचि के कारण यहाँ रागमाला चित्रण की एक अत्यंत समृद्ध परंपरा विकसित हुई। यह चित्र प्रेम, विरह और मधुर संगीत के उस मानवीय भाव को बहुत ही खूबसूरती से प्रस्तुत करता है जो रागमाला शैली का मुख्य आधार और प्राण रहा है।

280. (B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
'पोलो खेलते हुए चाँद बीबी' का ऐतिहासिक महत्व वाला चित्र नई दिल्ली स्थित राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित रूप से संग्रहित है। यह चित्र बीजापुर और अहमदनगर की वीर रानी के साहसी व्यक्तित्व को एक कुशल खिलाड़ी के रूप में प्रदर्शित करता है। संग्रहालय के इस अमूल्य संग्रह में इसकी उपस्थिति दक्कनी कला की इस गौरवशाली विरासत को भावी पीढ़ियों के लिए सुरक्षित रखने का एक महत्वपूर्ण कार्य है। यह चित्र अपनी सरल लेकिन प्रभावशाली शैली के कारण कला प्रेमियों और शोधकर्ताओं के बीच विशेष रूप से सराहा और अध्ययन किया जाता है।

ऐतिहासिक रूप से सम्राट अकबर के विरुद्ध वीरतापूर्वक संघर्ष किया था, जो उनकी शक्ति और सक्रियता को पुष्ट करता है। अतः अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं, और कारण चाँद बीबी के ऐतिहासिक व्यक्तित्व और चित्र में उनके साहसी चित्रण के बीच के तार्किक संबंध की बिल्कुल सही व्याख्या प्रस्तुत करता है।

263. (C) लेपाक्षी के भित्ति चित्र
'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में युवती की वेशभूषा में चित्रित लंबा दुपट्टा स्पष्ट रूप से दक्षिण भारत के लेपाक्षी भित्ति चित्रों की परंपरा से प्रेरित है। यह दुपट्टा शरीर के चारों ओर से गुज़रते हुए नीचे तक लटकता है, जो इस क्षेत्र की पारंपरिक स्वदेशी वेशभूषा की एक प्रमुख पहचान है। दक्कनी कलाकारों ने इस स्थानीय तत्व को लघु चित्रों में बहुत ही सफाई से ढाला, जिससे इन चित्रों को एक क्षेत्रीय गौरव और विशिष्टता प्राप्त हुई। यह प्रभाव भारतीय कला की अटूट निरंतरता का एक बहुत ही सुंदर उदाहरण है।

264. (C) कला, साहित्य और संगीत के संरक्षण के लिए
बीजापुर के सुल्तान इब्राहिम आदिलशाह द्वितीय मुख्य रूप से कला, साहित्य और संगीत के अपने अतुलनीय और उदार संरक्षण के लिए जाने जाते हैं। उन्होंने अपने दरबार को विद्वानों और कलाकारों का संगम स्थल बना दिया था। वे स्वयं भी संगीत के मर्मज्ञ थे और उन्होंने 'नौरस-नामा' जैसे महान ग्रंथ की रचना की। उनके शासनकाल में बीजापुर की सांस्कृतिक गरिमा अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची और दक्कनी चित्रकला को नई ऊँचाइयाँ प्राप्त हुईं। उनके योगदान ने दक्कन को एक प्रमुख अंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक केंद्र के रूप में स्थापित किया था।

265. (A) चित्रों में आभूषणों का भव्य चित्रण हुआ।
गोलकुंडा की अपार आर्थिक समृद्धि का वहां की चित्रकला पर यह सीधा प्रभाव पड़ा कि चित्रों में आभूषणों और शाही वैभव का अत्यंत भव्य और विस्तृत चित्रण होने लगा। हीरों की खानों के कारण सुल्तानों और दरबारियों की विलासी जीवनशैली में रत्नों का प्रचुर उपयोग होता था, जिसे कलाकारों ने अपनी कला का मुख्य अंग बनाया। यह चित्रण न केवल दरबार की शान को प्रदर्शित करता था, बल्कि गोलकुंडा शैली को एक अद्वितीय चमक और समृद्धि भी प्रदान करता था जो अन्य क्षेत्रीय शैलियों से अधिक वैभवशाली लगती थी।

266. (A) एक ही घोड़े के शरीर में अनेक प्राणियों और मनुष्यों का चित्रण
'संयोजित घोड़ा' चित्र में कल्पनाशीलता का पुट एक ही घोड़े की पूरी आकृति को अनेक सूक्ष्म प्राणियों और मानवीय आकृतियों के मेल से बनाने में निहित है। कलाकार ने इन छोटी-छोटी आकृतियों को इतनी निपुणता से संयोजित किया है कि वे सामूहिक रूप से एक दौड़ते हुए घोड़े का सजीव रूप ले लेती हैं। यह रचना कलाकार की असाधारण रचनात्मक शक्ति और जटिल दृश्यात्मक पहेलियाँ रचने की उसकी योग्यता का प्रमाण है। इस प्रकार के चित्र दक्कनी कला की अद्भुत और स्वतंत्र कल्पनाशीलता को मजबूती से सिद्ध करते हैं।

267. (B) इसकी असाधारण ऊर्जा और संवेदना
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र की सबसे बड़ी और सम्मानीय विशेषता इसकी असाधारण ऊर्जा और गहरी संवेदना है। दौड़ते हुए घोड़े की गति और सुल्तान के चेहरे की सौम्यता के बीच का संतुलन चित्र में एक अपार जीवंतता भर देता है। रंगों का साहसिक प्रयोग और प्रकृति का सघन अंकन पूरे दृश्य को भावनात्मक रूप से बहुत शक्तिशाली बनाता है। यह चित्र केवल एक छवि चित्रण नहीं है, बल्कि यह गति और साहस का एक बहुत ही प्रभावशाली कलात्मक अनुभव प्रस्तुत करता है जो दर्शकों को गहराई से प्रभावित करता है।

268. (B) एक मंडप में
'रागिनी पथमासिका' चित्र में महिलाओं को एक बहुत ही सुंदर और अलंकृत मंडप के भीतर बैठे हुए दिखाया गया है। यह मंडप शाही वास्तुकला का एक लघु रूप है जिस पर बारीक बेलबूटे और गुंबद बने हैं। महिलाओं की यह स्थिति उनके एकांत और सुरक्षित दरबारी जीवन को दर्शाती है जहाँ वे संगीत और कला की साधना में लीन हैं। मंडप का यह चित्रण चित्र को एक निश्चित ढांचा और भव्यता प्रदान करता है, जो राग के कोमल और मधुर वातावरण के साथ पूरी तरह से मेल खाता है।

269. (C) एक सूफी संत अपने शिष्य से संगीत सुन रहे हैं
'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' चित्र की मुख्य विषय-वस्तु एक महान सूफी संत द्वारा अपने विद्वान शिष्य का संगीत सुनते हुए एक दृश्य को प्रस्तुत करना है। यह चित्र गुरु-शिष्य के बीच के गहरे आध्यात्मिक और भावनात्मक जुड़ाव को बहुत ही सादगी से व्यक्त करता है। संगीत यहाँ भक्ति और ईश्वर से मिलन का एक पवित्र माध्यम है। यह चित्रण दक्कनी समाज में प्रचलित सूफी परंपरा के शांतिपूर्ण और प्रेमपूर्ण संदेश को कलात्मक रूप से घर-घर तक पहुँचाने का एक सफल प्रयास माना जाता है।

270. (C) उन्होंने चित्रकारों को संरक्षण दिया और अपनी आवश्यकताओं के अनुरूप चित्रण करवाया।
दक्कनी चित्रकला के विकास में वहां के राजाओं की सबसे महत्वपूर्ण भूमिका यह थी कि उन्होंने विविध क्षेत्रों के कलाकारों को संरक्षण दिया और उन्हें अपनी व्यक्तिगत और सांस्कृतिक आवश्यकताओं के अनुरूप कार्य करने के लिए प्रोत्साहित किया। इन शासकों की प्रखर राजनीतिक और कलात्मक दृष्टि ने ही दक्कन में एक ऐसी विशिष्ट शैली को पनपने का अवसर दिया जो अंतरराष्ट्रीय और स्थानीय प्रभावों का संगम थी। उनके निरंतर सहयोग के कारण ही दक्कनी चित्रकला अपनी भव्यता, मधुर रंगों और अद्वितीय सौंदर्यबोध को निरंतर बनाए रखने और विकसित करने में सफल रही थी।

271. (B) बारह
अहमदनगर के सुल्तान हुसैन निज़ामशाह प्रथम के गौरवशाली कविता संग्रह 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' में कुल बारह लघु चित्र शामिल किए गए हैं। ये चित्र सुल्तान के जीवन, उनकी सैन्य विजयों और दरबार की महत्वपूर्ण घटनाओं को बहुत ही खूबसूरती से प्रस्तुत करते हैं। यद्यपि चित्रों की संख्या कम है, लेकिन उनकी कलात्मक गुणवत्ता और ऐतिहासिक महत्व

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, भौगोलिक केंद्रों और उसकी मूल शैलीगत बनावट को बहुत ही सटीक और प्रमाणित रुप में स्पष्ट करते हैं।

290. (A) क्योंकि यह एक महिला शासक को एक शक्तिशाली और सक्रिय भूमिका में दिखाता है।
चाँद बीबी का चित्र ऐतिहासिक और कलात्मक रुप से अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह तत्कालीन समाज में एक महिला शासक को एक अत्यंत शक्तिशाली, साहसी और सक्रिय भूमिका में प्रस्तुत करता है। उन्हें चौगान के मैदान में सक्रिय दिखाकर उनकी घुड़सवारी की निपुणता और खेल के प्रति उनके जुनून को प्रदर्शित किया गया है। यह चित्रण चाँद बीबी के उस गौरवशाली व्यक्तित्व को पुष्ट करता है जिसने युद्ध के मैदान में भी अपनी वीरता सिद्ध की थी। यह चित्र महिला नेतृत्व और उनकी बहुआयामी प्रतिभा का एक बहुत ही सम्मानजनक और प्रेरणादायक कलात्मक दस्तावेज है।

291. (A) मालवा और अहमदाबाद की प्राक् मुगल चित्रकला
अहमदनगर शैली में युवती के चित्रण का मुख्य आधार मालवा और अहमदाबाद की प्राक्-मुगल चित्रकला परंपराओं में निहित है। यह प्रभाव आकृतियों की विशिष्ट शारीरिक बनावट, उनके चेहरों के अंकन और कोमल रेखाओं में स्पष्ट रुप से दिखाई देता है। दक्कनी कलाकारों ने उत्तर भारतीय लघु चित्रकला के इन प्रारंभिक और परिष्कृत रुपों से गहरी प्रेरणा ली और उन्हें अपनी क्षेत्रीय संवेदनशीलता के साथ बहुत ही सुंदर ढंग से मिलाया। यह अंतर-क्षेत्रीय कलात्मक संबंध अहमदनगर की प्रारंभिक चित्रकला को अपनी एक विशिष्ट और सम्मानीय शैलीगत पहचान बनाने में अत्यंत सहायक सिद्ध हुए थे।

292. (A) अली आदिलशाह प्रथम
बीजापुर का अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रसिद्ध सचित्र विश्वकोश 'नुजूम-अल-उलूम' सुल्तान अली आदिलशाह प्रथम के शासनकाल के दौरान पंद्रह सौ सत्तर में चित्रित किया गया था। वे कला और ज्ञान के महान संरक्षक थे और उनके समय में बीजापुर ने सांस्कृतिक रुप से अभूतपूर्व प्रगति की। इस ग्रंथ में शामिल आठ सौ से अधिक चित्र तत्कालीन ज्योतिष, नक्षत्र विज्ञान और युद्धकला के प्रति सुल्तान की गहरी रुचि और उनके दरबार की उच्च कलात्मक निपुणता को दर्शाते हैं। यह अली आदिलशाह प्रथम के शासनकाल की सबसे महान और स्थाई कलात्मक उपलब्धि मानी जाती है।

293. (B) क्योंकि यह दर्शाता है कि अज्ञात चित्रकार भी उच्च कोटि की मौलिक कला का सृजन कर सकते थे।
'योगिनी' चित्र में चित्रकार की व्यक्तिगत शैली का विकास इसलिए अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि दक्कन में गुमनाम और अज्ञात कलाकार भी अद्भुत और उच्च कोटि की मौलिक कला का सृजन करने में पूरी तरह सक्षम थे। उसने किसी स्थापित स्कूल की नकल करने के बजाय अपनी स्वतंत्र कल्पना, अद्वितीय रंग चेतना और शांत दृश्यात्मक बोध का प्रदर्शन किया। यह चित्र सिद्ध करता है कि कलात्मक प्रतिभा किसी नाम या पद की मोहताज नहीं होती और एक अज्ञात कलाकार भी इतिहास में अपनी एक स्थाई और विशिष्ट पहचान छोड़ सकता है।

294. (C) डच व्यापारी
गोलकुंडा की उत्कृष्ट और भव्य कलाकृतियों को सत्रहवीं शताब्दी में मुख्य रुप से डच व्यापारी अपने साथ यूरोप ले गए थे। ये व्यापारी व्यापारिक मार्गों के माध्यम से दक्कन के संपर्क में आए और उन्होंने वहां की समृद्ध चित्रकला के महत्व को पहचाना। इन छवि चित्रों ने पश्चिमी दुनिया को भारतीय दक्कनी कला की विशिष्ट भव्यता, सूक्ष्मता और अनूठे सौंदर्यबोध से पहली बार परिचित कराया। डच व्यापारियों द्वारा किया गया यह कलात्मक निर्यात ही गोलकुंडा की चित्रकला को वैश्विक स्तर पर पहचान दिलाने और उसे अंतरराष्ट्रीय संग्रहालयों का हिस्सा बनाने में सबसे अधिक सहायक सिद्ध हुआ था।

295. (B) कल्पनाशीलता, गति और विलक्षणता
'संयोजित घोड़ा' चित्र दर्शकों के मन में गहन कल्पनाशीलता, तीव्र गति और अपार विलक्षणता की भावना का संचार करता है। यह चित्र केवल एक घोड़े का अंकन नहीं है, बल्कि यह एक जटिल और जादुई कलात्मक पहेली है जहाँ अनेक सूक्ष्म आकृतियाँ मिलकर एक पूर्ण रुप लेती हैं। घोड़े की दौड़ती हुई मुद्रा और उसमें समाहित गतिशील पात्रों का विवरण चित्र को एक अद्भुत ऊर्जा और आकर्षण प्रदान करता है। यह रचना दक्कनी कलाकारों की परंपराओं से परे जाकर नए और साहसिक दृश्यात्मक प्रयोग करने की उनकी असाधारण क्षमता और रचनात्मक स्वतंत्रता का एक गौरवशाली प्रमाण है।

296. (C) घोड़े और चट्टानों के चित्रण में
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में फ़ारसी कला का गहरा प्रभाव मुख्य रुप से घोड़ों की शारीरिक बनावट और काल्पनिक चट्टानों के अंकन में स्पष्ट रुप से देखा जा सकता है। फ़ारसी शैली में चट्टानों को अक्सर स्पंज जैसे और अत्यंत अलंकृत आकारों में दिखाने की परंपरा थी, जिसे दक्कनी चित्रकारों ने बहुत ही कुशलता से अपनी शैली में अपनाया। यह विदेशी प्रभाव चित्र को एक स्वप्निल, भव्य और परिष्कृत स्वरुप प्रदान करता है। यह दक्कनी और फ़ारसी कला परंपराओं के बहुत ही सफल और सुंदर समन्वय का एक प्रत्यक्ष और उत्कृष्ट कलात्मक उदाहरण पेश करता है।

297. (A) बीजापुर
'रागिनी पथमासिका' का प्रसिद्ध चित्र शैलीगत और ऐतिहासिक आधार पर दक्कन के बीजापुर राज्य से संबंधित माना जाता है। इस चित्र में प्रयुक्त रंगों की तीव्रता, आकृतियों की विशिष्ट बनावट और मंडप की सजावट बीजापुर की समृद्ध रागमाला चित्रकला परंपरा की प्रमुख विशेषताएं हैं। बीजापुर के सुल्तानों, विशेषकर इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के संगीत के प्रति अटूट प्रेम ने इस प्रकार के संगीत-आधारित चित्रों के निर्माण को बहुत अधिक प्रोत्साहित किया। यह चित्र उस काल के बीजापुर दरबार की उच्च कलात्मक चेतना और संगीतमय वातावरण का एक सुंदर प्रतिबिंब प्रस्तुत करता है।

298. (C) प्रांतीय (हैदराबादी) दक्कनी शैली
'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' का चित्र हैदराबाद की प्रांतीय दक्कनी शैली का एक उत्कृष्ट और लोकप्रिय उदाहरण है। यह चित्र उस समय की कला का

नक्षत्रों और आकाशीय दृश्यों का अंकन तुर्की की ऑटोमन कला पद्धति से गहराई से प्रभावित है। बीजापुर दरबार में तुर्की के प्रति विशेष सम्मान और वहां की सांस्कृतिक प्रवृत्तियों की स्वीकार्यता थी। यह विदेशी प्रभाव दक्कनी चित्रकला को एक वैश्विक आयाम प्रदान करता है और उसकी विषयगत विविधता को और अधिक विस्तार देता है।

245. (C) अति सुंदर फूल और पौधे
'योगिनी' चित्र के अग्रभूमि में चित्रित अति सुंदर फूल और पौधे इस कृति को अद्भुत और सजीव बनाते हैं। कलाकार ने इन वनस्पतियों को बहुत ही सूक्ष्मता और अलंकृत रूप में उकेरा है, जो प्रकृति के प्रति दक्कनी प्रेम का प्रतीक है। ये फूल-पौधे योगिनी की शांत और आध्यात्मिक मुद्रा के लिए एक सुंदर प्राकृतिक पृष्ठभूमि तैयार करते हैं। यह सघन और बारीक चित्रण पूरे दृश्य में एक प्रकार की रसमयता और कोमलता भर देता है, जो दर्शकों को शांति और सौंदर्य का साक्षात अनुभव कराता है।

246. (C) छपाई किए हुए सूती कपड़े
गोलकुंडा से निर्यात किए जाने वाले 'छींट' या छपाई किए हुए सूती कपड़े पश्चिमी यूरोप में अत्यंत लोकप्रिय हुए। इन कपड़ों के चटकीले रंगों और उत्कृष्ट बेलबूटों ने यूरोपीय फैशन और सजावटी कलाओं को काफी प्रभावित किया। इस व्यापार ने गोलकुंडा को अपार आर्थिक संपन्नता प्रदान की। यही अंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक और व्यापारिक संबंध गोलकुंडा की चित्रकला में दिखने वाली भव्यता और सोने के प्रचुर प्रयोग के पीछे का एक प्रमुख कारण रहे थे। इन कपड़ों के रूपांकन बाद में स्थानीय चित्रों का भी हिस्सा बने।

247. (A) दक्कनी शैली
सूफी कविता की पांडुलिपि के चित्रण में पेड़ों और पौधों का जिस सघन और अलंकृत तरीके से अंकन किया गया है, वह विशुद्ध रूप से दक्कनी शैली की पहचान है। इसमें प्रकृति को यथार्थ के बजाय एक जादुई और प्रतीकात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है। दक्कनी कलाकार वनस्पतियों के चित्रण में रंगों की विविधता और सूक्ष्म विवरणों पर विशेष ध्यान देते थे। यह शैलीगत विशेषता चित्रों को एक काल्पनिक और भव्य वातावरण प्रदान करती है, जो दक्कनी चित्रकला के विशिष्ट सौंदर्यबोध को मजबूती से स्थापित करने का कार्य करती है।

248. (A) असाधारण
'संयोजित घोड़ा' चित्र में विभिन्न सूक्ष्म मानव और पशु-पक्षी आकृतियों का संयोजन वास्तव में अत्यंत असाधारण और अद्वितीय है। कलाकार ने इन सभी छोटी आकृतियों को इतनी कुशलता से पिरोया है कि वे मिलकर एक पूर्ण घोड़े का रूप ले लेती हैं। यह रचना कलाकार की गहन कल्पनाशीलता और जटिल चित्रांकन कौशल का एक बेजोड़ नमूना पेश करती है। इस प्रकार के 'कंपोजिट' चित्र दक्कनी कला की रचनात्मक स्वतंत्रता और परंपराओं से परे जाकर नए दृश्यात्मक प्रयोग करने की उनकी अद्भुत क्षमता को स्पष्ट रूप से दर्शाते हैं।

249. (B) अति आकर्षक
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में नीले आकाश और सुनहरे सूर्य की चमकती किरणों का संयोजन अत्यंत आकर्षक और प्रभावशाली है। यह प्रकाश योजना पूरे दृश्य को एक भव्य और दिव्य आभा प्रदान करती है। कलाकार ने रंगों के इस सुंदर विरोधाभास के माध्यम से चित्र में एक विशेष प्रकार की ऊर्जा और दृश्यात्मक चमक पैदा की है। यह चमक सुल्तान की राजसी गरिमा और उनके शिकार के उत्साह को बहुत ही खूबसूरती से उभारने में मदद करती है, जो दर्शकों को तुरंत अपनी ओर आकर्षित कर लेती है।

250. (A) सूत्रात्मक विवरणों पर
रागिनी पथमासिका के चित्र में आकृतियों के शरीरों का निर्माण यथार्थवाद के बजाय पारंपरिक सूत्रात्मक विवरणों के आधार पर किया गया है। यह पद्धति भारतीय शास्त्रीय कला परंपरा का हिस्सा है जहाँ शारीरिक बनावट को एक निश्चित शैली और लय में ढाला जाता है। आकृतियों की यह शैलीबद्धता चित्र को एक कलात्मक गहराई, कोमलता और संगीतमय प्रवाह प्रदान करती है। यह चित्रण शैली यथार्थवादी दृश्यों के बजाय एक आदर्शवादी और भावनात्मक सौंदर्यबोध को प्रस्तुत करने का एक सफल प्रयास है जो दक्कनी कला की पहचान है।

251. (D) गोलकुंडा
सुल्तान अब्दुल्ला कुतुब शाह ने दक्कन के प्रसिद्ध गोलकुंडा राज्य पर शासन किया था। उनके शासनकाल में गोलकुंडा अपनी समृद्धि और सांस्कृतिक ऊँचाइयों के चरम पर था। वे कला के महान संरक्षक थे और उनके समय में शाही छवि चित्रण की एक अत्यंत परिष्कृत परंपरा विकसित हुई। उनके चित्रों में उन्हें अक्सर राजसी वैभव और सत्ता के प्रतीकों के साथ बहुत ही गरिमापूर्ण तरीके से चित्रित किया गया है। उनके शासन ने गोलकुंडा को एक प्रमुख कलात्मक केंद्र बनाए रखने में बहुत ही महत्वपूर्ण और स्थाई योगदान दिया था।

252. (A) यह बाद की प्रांतीय कला का नमूना है।
'हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया और अमीर खुसरो' का चित्र दक्कनी चित्रकला की बाद की प्रांतीय शैली, विशेषकर हैदराबाद स्कूल का एक महत्वपूर्ण उदाहरण है। यह चित्र उस समय का प्रतिनिधित्व करता है जब कला दरबारी आडंबरों से निकलकर अधिक सरल और जनप्रिय विषयों की ओर मुड़ रही थी। इसमें सूफी परंपरा के लोकप्रिय और भावनात्मक प्रसंगों को बहुत ही सहज तरीके से प्रस्तुत किया गया है। यह सादगी और धार्मिक विषयों के प्रति संवेदनशीलता इस बाद की प्रांतीय कला की प्रमुख विशेषता और पहचान मानी जाती है।

253. (B) बीजापुर और अहमदनगर
चाँद बीबी ऐतिहासिक रूप से बीजापुर और अहमदनगर दोनों दक्कनी राज्यों से गहराई से संबंधित थीं। वे बीजापुर के सुल्तान अली आदिल शाह प्रथम की पत्नी थीं और बाद में उन्होंने अहमदनगर के प्रशासन में भी निर्णायक भूमिका निभाई। उन्होंने दोनों राज्यों की स्वायत्तता और रक्षा के लिए मुगलों के विरुद्ध वीरतापूर्वक संघर्ष किया। चित्रकला में उन्हें अक्सर इन राज्यों की एक सशक्त और साहसी नायिका के रूप में चित्रित किया

308. (A) रंग एक-दूसरे में मिश्रित होकर कोमल प्रभाव उत्पन्न करते हैं।
अहमदनगर शैली के रंग विधान की एक खास विशेषता उनका कोमल और मिश्रित प्रभाव है। यहाँ रंगों का प्रयोग फ़ारसी या मुगल शैली की तरह सपाट नहीं होता, बल्कि वे एक-दूसरे में मिलते हुए प्रतीत होते हैं। यह तकनीक चित्रों को एक विशेष गहराई और कोमलता प्रदान करती है। चमकीले और गहरे रंगों के बावजूद यह सूक्ष्म मिश्रण चित्रों में एक अनूठा दृश्य संतुलन बनाता है।

309. (C) ऊँचा, वृत्ताकार क्षितिज और सुनहरा आकाश
अहमदनगर के चित्रों में फ़ारसी कला के प्रभाव को ऊँचे और वृत्ताकार क्षितिज के चित्रण में देखा जा सकता है। इसके साथ ही पृष्ठभूमि में सुनहरे आकाश का अंकन भी सीधे सफ़ाविद परंपरा से प्रेरित है। यह तकनीक चित्रों को एक भव्य और अलौकिक रूप प्रदान करती है। स्थानीय तत्वों के साथ इन फ़ारसी विशेषताओं का समावेश अहमदनगर शैली को एक अनूठा दक्कनी चरित्र देता है।

310. (A) यह उत्तर और दक्षिण की कला परंपराओं का एक प्रारंभिक संगम प्रस्तुत करती है।
अहमदनगर की चित्रकला शैली उत्तर और दक्षिण की कला परंपराओं के प्रारंभिक और महत्वपूर्ण संगम का प्रतिनिधित्व करती है। इसमें मालवा की पूर्व-मुगल शैली के साथ स्थानीय दक्कनी और विदेशी फ़ारसी तत्वों का सुंदर सामंजस्य मिलता है। यह शैली न केवल ऐतिहासिक रूप से महत्वपूर्ण है, बल्कि इसने अपनी विशिष्ट पहचान के माध्यम से दक्कनी चित्रकला की भविष्य की दिशा और सौंदर्यबोध को भी निर्धारित किया।

311. (D) इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय
बीजापुर की चित्रकला शैली इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के शासनकाल के दौरान अपनी पराकाष्ठा पर पहुँची। उन्हें एक महान कला और संगीत मर्मज्ञ माना जाता था, जिनके संरक्षण में बीजापुर एक प्रमुख सांस्कृतिक केंद्र बना। उनकी व्यक्तिगत रुचि और कला के प्रति अनुराग ने चित्रकारों को नई ऊँचाइयों तक पहुँचाया। इस काल में बीजापुरी कला ने अपनी सबसे परिष्कृत और गीतात्मक अभिव्यक्ति प्राप्त की।

312. (B) भारतीय शास्त्रीय संगीत के राग
'किताब-ए-नौरस' बीजापुर के शासक इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय द्वारा रचित एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है। दक्कनी उर्दू में लिखे गए इस ग्रंथ का मुख्य विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत के विभिन्न रागों का काव्यात्मक वर्णन करना है। यह पुस्तक न केवल संगीत के प्रति शासक के गहरे लगाव को दर्शाती है, बल्कि इसने तत्कालीन बीजापुरी चित्रकला में रागमाला श्रृंखलाओं के चित्रण को भी काफी प्रेरित किया।

313. (C) उनकी उदार और धर्मनिरपेक्ष दृष्टि
इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय को दी गई 'अबला बाबा' और 'जगतगुरु' जैसी उपाधियाँ उनकी उदार और धर्मनिरपेक्ष दृष्टि का प्रमाण हैं। ये सम्मान उनके सभी वर्गों के प्रति सम्मानजनक व्यवहार और सांस्कृतिक समन्वय की नीति को दर्शाते हैं। उनकी इसी व्यापक सोच ने बीजापुर में एक ऐसे वातावरण का निर्माण किया जहाँ कला और संगीत बिना किसी धार्मिक संकीर्णता के फल-फूल सके और नई ऊँचाइयाँ पा सके।

314. (D) रागमाला श्रृंखलाओं का चित्रण
बीजापुर की चित्रकला में रागमाला श्रृंखलाओं का चित्रण एक प्रमुख और विशिष्ट विषय-वस्तु रही है। इन चित्रों में संगीत के विभिन्न रागों और रागिनियों को दृश्य रूप में प्रस्तुत किया गया है। इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के संगीत प्रेम के कारण इन चित्रों में एक गहन गीतात्मकता और सौंदर्यबोध देखने को मिलता है। ये कलाकृतियाँ संगीत और चित्रकला के बीच के अद्भुत संबंध को दर्शाती हैं।

315. (A) गीतात्मक, रहस्यमय और स्वप्निल
बीजापुर शैली की चित्रकला में एक विशेष प्रकार का गीतात्मक, रहस्यमय और स्वप्निल वातावरण प्रमुखता से देखने को मिलता है। रंगों के परिष्कृत संयोजन और कोमल आकृतियों के माध्यम से एक जादुई प्रभाव उत्पन्न किया गया है। घने हरे-भरे परिदृश्य और भावपूर्ण चित्रण दर्शकों को एक काल्पनिक दुनिया में ले जाते हैं। यह वातावरण तत्कालीन बीजापुरी समाज के उच्च कलात्मक और काव्यात्मक स्तर का प्रतिबिंब है।

316. (B) हीरों का व्यापार और समुद्री वाणिज्य
गोलकुंडा सल्तनत की अपार समृद्धि का मुख्य आधार हीरों का विश्वविख्यात व्यापार और जीवंत समुद्री वाणिज्य था। यहाँ से निकलने वाले हीरों की वैश्विक मांग और बंदरगाहों के माध्यम से फ़ारस व यूरोप के साथ व्यापार ने इस राज्य को आर्थिक रूप से बेहद संपन्न बनाया। इसी धन-संपदा ने वहां के कुतुब शाही शासकों को भव्य कला संरक्षण प्रदान करने और ऐश्वर्यपूर्ण चित्रकला विकसित करने में मदद की।

317. (B) सोने और चांदी का
गोलकुंडा की चित्रकला में राज्य के ऐश्वर्य और वैभव को दर्शाने के लिए सोने और चांदी जैसे कीमती पदार्थों का उदारतापूर्वक उपयोग किया जाता था। ये धातुएँ चित्रों को एक दीप्तिमान, चमकदार और भव्य स्वरूप प्रदान करती थीं। इस विलासी सामग्री का प्रयोग गोलकुंडा शैली की एक विशिष्ट पहचान बन गया। यह न केवल शासकों की समृद्धि का प्रतीक था बल्कि कलाकारों की तकनीकी श्रेष्ठता को भी दर्शाता था।

318. (A) डच और अंग्रेजी व्यापारियों के साथ
सत्रहवीं शताब्दी में गोलकुंडा के व्यक्ति-चित्रों में यथार्थवाद का विकास मुख्य रूप से डच और अंग्रेजी व्यापारियों के साथ हुए संपर्कों का परिणाम था। इन यूरोपीय व्यापारियों के माध्यम से पश्चिमी कला तकनीकें वहां पहुंचीं, जिससे स्थानीय कलाकारों ने वेशभूषा, आभूषणों और चेहरे के भावों को अधिक सटीकता से चित्रित करना सीखा। इस संपर्क ने गोलकुंडा की पारंपरिक चित्रकला में एक नया आधुनिक और यथार्थवादी आयाम जोड़ा।

281. (A) 3, 1, 4, 2
दक्कनी कला की इन महत्वपूर्ण घटनाओं का सही कालानुक्रमिक क्रम अहमदनगर में 'तारिफ-ए-हुसैन शाही' के निर्माण से शुरु होता है। इसके बाद पंद्रह सौ सत्तर में बीजापुर का 'नुजूम-अल-उलूम' चित्रित हुआ। कालक्रम में आगे सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय के हॉकिंग वाले प्रसिद्ध चित्रों का निर्माण हुआ और अंत में गोलकुंडा के शासक मुहम्मद कुतुब शाह का शासनकाल आता है। यह विकास क्रम दक्कन के विभिन्न केंद्रों में कला के क्रमिक उत्थान, उनकी परिपक्वता और सांस्कृतिक गतिविधियों के निरंतर विस्तार को बहुत ही स्पष्ट रूप से रेखांकित करता है।

282. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
दक्कनी चित्रों और उनकी विशिष्टताओं का सही मिलान हमें इस शैली की विविधता समझाता है। 'योगिनी' बीजापुर के एक अज्ञात चित्रकार की उत्कृष्ट व्यक्तिगत शैली का प्रमाण है, जबकि 'संयोजित घोड़ा' सत्रहवीं शताब्दी का एक असाधारण और जटिल संयोजन है। हैदराबाद की प्रांतीय शैली में हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया का भक्तिपूर्ण चित्र मिलता है और 'रागिनी पथमासिका' बीजापुर की समृद्ध रागमाला परंपरा का प्रतिनिधित्व करती है। यह मिलान दर्शाता है कि प्रत्येक चित्र दक्कनी कला के एक अलग और महत्वपूर्ण पक्ष को बहुत ही खूबसूरती से प्रस्तुत करता है।

283. (C) गोलकुंडा शैली पूरी तरह से मुगल शैली से प्रभावित है।
दक्कनी चित्रकला के बारे में यह कथन असत्य है कि गोलकुंडा शैली पूरी तरह मुगल शैली से प्रभावित है; वास्तव में गोलकुंडा ने अपनी एक स्वतंत्र और मौलिक शैली विकसित की थी जिसमें फ़ारसी और स्थानीय तत्व अधिक प्रबल थे। अन्य सभी कथन जैसे अहमदनगर में फ़ारसी प्रभाव, बीजापुर में तुर्की व भारतीय प्रभाव और इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय द्वारा 'नौरस-नामा' की रचना बिल्कुल सही हैं। गोलकुंडा की कला में जो बैंगनी रंगों और सुनहरे काम का उन्मुक्त प्रयोग मिलता है, वह उसकी मुगल प्रभाव से मुक्ति को ही दर्शाता है।

284. (C) गहरी नीली पृष्ठभूमि
'नुज़ूम-अल-उलूम' के 'समृद्धि का सिंहासन' चित्र में सिंहासन के ऊपरी भाग में जो सुंदर पेड़-पौधे और वनस्पतियाँ चित्रित की गई हैं, उन्हें एक गहरी नीली पृष्ठभूमि के विरुद्ध उकेरा गया है। यह गहरा नीला रंग फूलों और पत्तियों के चटकीले रंगों को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से उभारने में मदद करता है। रंगों का यह साहसिक और सुंदर विरोधाभास दक्कनी चित्रकला की एक प्रमुख पहचान है। कलाकार ने इस गहरी पृष्ठभूमि के माध्यम से चित्र में एक रहस्यमयी, दिव्य और शांत वातावरण पैदा करने का सफल कलात्मक प्रयास किया है।

285. (B) वे आठ फ़िट ऊँचे थे और दीवार पर लटकन के तौर पर इस्तेमाल होते थे।
गोलकुंडा में सोलह सौ पैंतीस से पचास के बीच निर्मित पट चित्रों की मुख्य विशेषता उनका विशाल आकार था, जो लगभग आठ फ़िट ऊँचे होते थे। इन्हें मुख्य रूप से शाही महलों की दीवारों पर सजावटी लटकन के रूप में प्रयुक्त करने के उद्देश्य से बनाया गया था। इन बड़े चित्रों पर वास्तु संरचनाएं, दरबारी दृश्य और प्रकृति का विस्तृत चित्रण किया जाता था। ये पट चित्र तत्कालीन गोलकुंडा की भव्य जीवनशैली, उनके स्थापत्य प्रेम और बड़े पैमाने पर की जाने वाली सजावटी कला के प्रति उनके गहरे अनुराग का एक उत्कृष्ट प्रमाण हैं।

286. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
दक्कनी चित्रकला को प्रारंभ में कला इतिहासकारों ने एक स्वतंत्र शैली के रूप में मान्यता नहीं दी क्योंकि वे इसे केवल मध्य पूर्वी या मुगल शैलियों का ही एक विशिष्ट विस्तार मानते थे। चित्रों में दिखने वाले बाहरी प्रभावों के कारण इसकी स्थानीय और क्षेत्रीय मौलिकता को शुरुआत में अनदेखा किया गया। अभिकथन और कारण दोनों सत्य हैं और कारण पूरी तरह स्पष्ट करता है कि क्यों इस शैली को अपनी स्वतंत्र पहचान स्थापित करने में समय लगा। बाद के सूक्ष्म शोधों ने ही इसकी विशिष्टता और भारतीय जड़ों से इसके गहरे जुड़ाव को दुनिया के सामने सिद्ध किया।

287. (C) दौड़ता हुआ घोड़ा
'सुल्तान इब्राहिम आदिल शाह द्वितीय हॉकिंग' चित्र में गति और अपार ऊर्जा का भाव मुख्य रूप से उसमें चित्रित अत्यंत वेगपूर्ण दौड़ते हुए घोड़े से व्यक्त होता है। घोड़े के शरीर का खिंचाव, उसकी मुद्रा और तीखा लाल रंग पूरे दृश्य में एक जीवंतता और साहस का संचार करता है। कलाकार ने इस गति के माध्यम से शिकार के उत्साह और सुल्तान की वीरता को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है। यह दौड़ता हुआ घोड़ा ही इस कलाकृति का प्राण है, जो चित्र को एक स्थिर छवि से ऊपर उठाकर एक गतिशील और साहसिक अनुभव में बदल देता है।

288. (B) यह दृश्य में संतुलन और रुचि पैदा करता है।
'रागिनी पथमासिका' चित्र में एक कोने में बना छोटा हाथी अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह दृश्य में एक विशेष प्रकार का संतुलन और दर्शकों के लिए दृश्य रुचि पैदा करता है। यह हाथी अपनी सूंड उठाए हुए स्वागत की मुद्रा में है, जो पूरे चित्र को एक राजसी और मांगलिक स्वरूप प्रदान करता है। यह तत्व स्थापत्य की सीधी रेखाओं को तोड़कर दृश्य में एक कोमलता और सजीवता भर देता है। दक्कनी कलाकारों की सूक्ष्म विवरणों के माध्यम से एक संपूर्ण और संतुलित दृश्य रचने की यह तकनीक वास्तव में उनकी उच्च कलात्मक प्रतिभा का प्रमाण है।

289. (A) केवल 1, 2, 3
दक्कनी चित्रकला के बारे में प्रथम तीन कथन पूर्णतः सत्य हैं: इसका विकास सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी में हुआ, इसके मुख्य केंद्र बीजापुर, गोलकुंडा व अहमदनगर थे और इसने फ़ारसी व मुगल प्रभावों को सफलतापूर्वक आत्मसात किया। हालांकि, चौथा और पांचवां कथन गलत हैं क्योंकि चाँद बीबी का चित्र बाद की अवधि का है और योगिनी बीजापुर शैली का चित्र है, गोलकुंडा का नहीं। अतः ये तीन तथ्य दक्कनी शैली की

330. (D) संगीत और चित्रकला
दक्कनी रागमाला चित्रकला संगीत और चित्रकला के बीच के अत्यंत गहरे और अभिन्न संबंध को प्रदर्शित करती है। यह इस विचार पर आधारित है कि ध्वनि को रंगों और आकृतियों के माध्यम से भी महसूस किया जा सकता है। यह शैली दिखाती है कि कैसे कला की दो अलग विधाएं मिलकर एक पूर्ण सौंदर्यबोध की सृष्टि करती हैं। यह समन्वय दक्कनी सुल्तानों की परिष्कृत और बहुमुखी रुचि का भी प्रमाण है।

331. (A) सफ़ाविद वंश
दक्कनी चित्रकला पर फ़ारस के सफ़ाविद वंश की कला का गहरा और व्यापक प्रभाव था। यह प्रभाव तकनीकी बारीकियों, विषयों के चयन और रंगों के संयोजन में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। सफ़ाविद चित्रकला के परिष्कृत सौंदर्यशास्त्र ने दक्कनी शैली के प्रारंभिक विकास में एक मार्गदर्शक की भूमिका निभाई। दक्कनी कलाकारों ने इस प्रेरणा को अपनी स्थानीय परंपराओं के साथ मिलाकर एक नई पहचान गढ़ी।

332. (B) भूमि को चित्र के ऊपरी भाग तक फैलाना और आकाश को एक पतली पट्टी तक सीमित रखना
'ऊँचा क्षितिज' एक विशेष चित्रकला तकनीक है जिसमें भूमि का हिस्सा चित्र के अधिकांश भाग को घेरता है और ऊपरी सिरे तक फैला होता है। इसमें आकाश को चित्र के सबसे ऊपरी भाग में एक बहुत ही पतली पट्टी के रूप में दिखाया जाता है। यह तकनीक फ़ारसी चित्रकला से ली गई है, जो दक्कनी चित्रों को एक विशिष्ट गहराई और संरचनात्मक विस्तार प्रदान करती है।

333. (B) 'रिबन रॉक्स', सफ़ाविद परंपरा
दक्कनी चित्रों में चट्टानों के लहरदार और शैलीबद्ध चित्रण को 'रिबन रॉक्स' कहा जाता है, जो सीधे सफ़ाविद फ़ारसी परंपरा से प्रेरित है। इसमें चट्टानों को सपाट या यथार्थवादी दिखाने के बजाय सजावटी और स्तरित रूप में चित्रित किया जाता है। यह तत्व चित्रों में एक कलात्मक लय और बनावट पैदा करता है। यह दक्कनी कलाकारों की विदेशी शैलियों को स्थानीय रंग में ढालने की क्षमता का उदाहरण है।

334. (A) उन्होंने फ़ारसी रुपांकनों को स्थानीय संवेदनशीलता और भारतीय परंपराओं के साथ मिलाया।
दक्कनी कलाकारों ने फ़ारसी प्रभाव को अंधानुकरण के बजाय रचनात्मक समन्वय के माध्यम से अपनाया। उन्होंने फ़ारसी रुपांकनों, तकनीकों और लालित्य को अपनी स्थानीय संवेदनशीलता और भारतीय रंगों की उष्णता के साथ बहुत खूबसूरती से मिलाया। इस मिश्रण ने एक ऐसी नई और जीवंत शैली को जन्म दिया जो मौलिक थी। यही कारण है कि दक्कनी चित्रों में विदेशी प्रभाव के बावजूद एक गहरी भारतीय आत्मा झलकती है।

335. (C) यथार्थवादी पश्चिमी परिप्रेक्ष्य
अनुच्छेद के अनुसार, दक्कनी चित्रों में फ़ारसी प्रभाव के रूप में अलंकृत पुष्प चित्रण, रचना में लय और ऊँचा क्षितिज जैसे तत्व तो पाए जाते हैं, लेकिन यथार्थवादी पश्चिमी परिप्रेक्ष्य नहीं मिलता। फ़ारसी और दक्कनी दोनों कलाएँ शैलीबद्ध और काव्यात्मक चित्रण पर अधिक केंद्रित थीं। यथार्थवादी परिप्रेक्ष्य का विकास पश्चिमी प्रभाव के तहत बाद के दौर में हुआ, जो इस प्रारंभिक फ़ारसी प्रभाव वाली शैली का हिस्सा नहीं था।

336. (D) सम्राट की शक्ति का प्रदर्शन और ऐतिहासिक घटनाओं का दस्तावेजीकरण
मुगल चित्रकला का मुख्य उद्देश्य सम्राट की असीमित शक्ति का प्रदर्शन करना और महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं का सटीक दस्तावेजीकरण करना था। यह एक राजकीय कला थी जो साम्राज्य के यथार्थवादी वैभव को दुनिया के सामने प्रस्तुत करती थी। इसमें सम्राट के जीवन और विजयों को प्राथमिकता दी जाती थी। इसीलिए मुगल चित्रों में दरबारी अनुशासन, यथार्थवाद और ऐतिहासिक सत्यता पर सबसे अधिक बल दिया गया है।

337. (C) अधिक व्यक्तिगत, काव्यात्मक और कल्पनाशील
मुगल शैली के कठोर यथार्थवाद की तुलना में दक्कनी चित्रकला अधिक व्यक्तिगत, काव्यात्मक और कल्पनाशील थी। यह शैली केवल बाहरी वास्तविकता को दिखाने के बजाय आंतरिक भावनाओं और स्वप्निल कल्पनाओं को अधिक महत्व देती थी। दक्कनी सुल्तानों के व्यक्तिगत कलात्मक स्वभाव ने इस शैली को एक गीतात्मक और रहस्यमय स्वरूप प्रदान किया। यहाँ कला का उद्देश्य सूचना देने के बजाय सौंदर्यपरक और भावनात्मक आनंद प्रदान करना था।

338. (B) दक्कनी शैली में गहरे और नाटकीय रंग थे, जबकि मुगल शैली में प्राकृतिक और नरम रंग थे।
रंग-योजना के मामले में दक्कनी और मुगल शैलियों में स्पष्ट अंतर था। जहाँ मुगल चित्रकला में प्राकृतिक और कोमल रंगों का संतुलित उपयोग किया जाता था, वहीं दक्कनी चित्रकला में गहरे, संतृप्त और नाटकीय रंगों का प्रयोग होता था। दक्कनी कलाकार रंगों के माध्यम से एक तीव्र भावनात्मक प्रभाव उत्पन्न करते थे। यह चटख रंग-योजना दक्कनी चित्रों को मुगल शैली की तुलना में अधिक ऊर्जावान और आकर्षक बनाती थी।

339. (D) दक्कनी आकृतियाँ अक्सर लंबी और शैलीबद्ध होती थीं, जबकि मुगल आकृतियाँ अधिक यथार्थवादी होती थीं।
मानव आकृतियों के चित्रण में दोनों शैलियों के बीच मूलभूत अंतर था। दक्कनी चित्रों में आकृतियाँ अक्सर लंबी, पतली और अधिक शैलीबद्ध होती थीं, जो एक प्रकार के आदर्श और काल्पनिक सौंदर्य को दर्शाती थीं। इसके विपरीत, मुगल आकृतियाँ अधिक यथार्थवादी, सटीक और व्यक्तिगत पहचान वाली होती थीं। दक्कनी शैली में आकृतियों की कोमलता और उनके हाव-भाव में एक विशेष प्रकार की गीतात्मकता और लालित्य देखने को मिलता है।

340. (A) साझा जड़ों के बावजूद, दक्कनी और मुगल चित्रकला में उद्देश्य, मनोदशा और तकनीक में महत्वपूर्ण अंतर थे।
स्रोत का मुख्य तर्क यह है कि दक्कनी और मुगल शैलियों की जड़ें फ़ारसी कला में होने के बावजूद, उनके उद्देश्य, तकनीक

70. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): काँगड़ा कलाकारों ने भागवत पुराण पर आधारित एक उत्कृष्ट श्रृंखला बनाई।
कारण (R): इन चित्रों में आकृतियों का प्रस्तुतीकरण सहज और नाटकीय दृश्यों में स्पष्ट रूप से चित्रित है, जो कलाकार के कौशल को दर्शाता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) both सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

71. बसोहली शैली में पन्ना (emerald) के प्रभाव का अनुकरण करने के लिए किसका प्रयोग किया जाता था?
(A) हरे रंग का पत्थर
(B) काँच के टुकड़े
(C) विशेष प्रकार की स्याही
(D) चमकीले हरे कीट-पंख

72. गुलेर के राजा दलीप सिंह (1695-1743) के बाद सिंहासन पर कौन बैठा?
(A) उनके छोटे भाई गोवर्धन चंद
(B) उनके पुत्र बिशन सिंह
(C) उनके भाई संसार चंद
(D) उनके भतीजे प्रकाश चंद

73. काँगड़ा शैली के आरंभिक दौर के चित्र 'काँगड़ा कलम' कहाँ विकसित हुए?
(A) नादौन में
(B) तीरा सुजानपुर में
(C) आलमपुर में
(D) गुलेर में

74. 'कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना' नामक चित्र में, एक गोपी किस राक्षसी की भूमिका अदा कर रही है?
(A) पूतना
(B) होलिका
(C) ताड़का
(D) शूर्पणखा

75. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में निम्नलिखित शासकों को उनके शासनकाल के अनुसार सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. राजा संसार चंद
2. राजा कृपाल पाल
3. राजा गोवर्धन चंद
(A) 1, 2, 3
(B) 2, 3, 1
(C) 3, 1, 2
(D) 2, 1, 3

76. बसोहली से कलाकारों के अन्य पहाड़ी राज्यों जैसे चंबा और कुल्लू में चले जाने का क्या परिणाम हुआ?
(A) बसोहली शैली पूरी तरह समाप्त हो गई।
(B) बसोहली (कलम) शैली को स्थानीय रुपांतर के साथ सृजित किया गया।
(C) केवल काँगड़ा शैली का विकास हुआ।
(D) चित्रकला पूरी तरह से रुक गई।

77. 'शांगरी रामायण' के एक चित्र में राम, सीता और लक्ष्मण के साथ कौन से गुरु वन की ओर जा रहे हैं?
(A) गुरु वशिष्ठ
(B) गुरु द्रोण
(C) गुरु विश्वामित्र
(D) गुरु वाल्मीकि

78. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. गुलेर की परंपरा सभी पहाड़ी चित्रशैलियों में सबसे अधिक लंबे समय तक प्रभावी रही।
2. राजा दलीप सिंह के राज्यकाल में गुलेर में कलाकार कार्य कर रहे थे।
3. दलीप सिंह के पुत्र बिशन सिंह के भी छवि चित्र अस्तित्व में हैं।
4. ये सभी चित्र 1730 के पूर्व के हैं।
5. बिशन सिंह की मृत्यु के बाद उनके छोटे भाई गोवर्धन चंद राजा बने।
दिए गए कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

79. नैनसुख ने आरंभ में मियाँ जोरावर सिंह के लिए काम किया, जिनके पुत्र और उत्तराधिकारी कौन थे?
(A) बलवंत सिंह
(B) दलीप सिंह
(C) गोवर्धन चंद
(D) संसार चंद

80. काँगड़ा शैली के सबसे परिपक्व चित्र कहाँ चित्रित हुए?
(A) आलमपुर में
(B) नादौन में
(C) तीरा सुजानपुर में
(D) चंबा में

81. काँगड़ा के राजा संसार चंद के पुत्र का क्या नाम था जो स्वयं कला का उदार संरक्षक था?
(A) घमंड चंद
(B) अनिरुद्ध चंद
(C) प्रकाश चंद

दर्शकों को आकर्षित करते थे। यह दर्शाता है कि तत्कालीन समाज में कला न केवल भक्ति या शक्ति का प्रतीक थी, बल्कि वह बौद्धिक आनंद का भी स्रोत थी।

अध्याय 05

पहाड़ी चित्रकला शैली

1. पहाड़ी चित्रकला शैली का विकास किस अवधि के मध्य हुआ?
(A) पंद्रहवीं से सोलहवीं शताब्दी
(B) सत्रहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी
(C) सोलहवीं से सत्रहवीं शताब्दी
(D) उन्नीसवीं से बीसवीं शताब्दी

2. निम्नलिखित में से कौन सा केंद्र पहाड़ी चित्रकला शैली के अंतर्गत नहीं आता है?
(A) बीकानेर
(B) गुलेर
(C) काँगड़ा
(D) चंबा

3. पहाड़ी चित्रकला के उद्भव और विकास का श्रेय एक प्रतिभाशाली कलाकार परिवार को देने का मत किस विद्वान ने प्रस्तुत किया?
(A) एन. सी. मेहता
(B) डगलस बैरेट
(C) बी.एन. गोस्वामी
(D) कृपाल पाल

4. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार/संरक्षक)
P. राजा कृपाल पाल
Q. देवीदास
R. नैनसुख
S. राजा संसार चंद
List II: (संबद्ध शैली/कार्य)
1. जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबारी चित्रकार
2. काँगड़ा शैली के महान संरक्षक
3. बसोहली शैली के संरक्षक
4. रासमंजरी श्रृंखला के चित्रकार (1694-95)
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

5. बसोहली शैली की सबसे महत्वपूर्ण चारित्रिक विशेषता क्या है, जिसमें ज़ेवरात को चित्रित किया जाता था?
(A) सोने के बारीक वर्क और नक्काशी का प्रयोग
(B) लाजवर्द पत्थर के दुर्लभ चूर्ण का प्रयोग
(C) कीट-पंखों के चमकीले हरे अंशों का प्रयोग
(D) चांदी के रंग और श्वेत पिगमेंट का उपयोग

6. बसोहली कलाकारों का सबसे प्रचलित विषय क्या था?
(A) जयदेव का 'गीत गोविंद'
(B) भानुदत्त की 'रासमंजरी'
(C) केशवदास की 'कविप्रिया'
(D) 'महाभारत' के दृश्य

7. 'गुलेर-काँगड़ा' के रूप में प्रचलित हुई नवीन शैली के विकास का श्रेय किन कलाकारों को दिया जाता है?
(A) देवीदास और उसके पुत्र
(B) फत्तू और परखू
(C) मोलाराम और उसके शिष्य
(D) पंडित सिऊ और उसके पुत्र मानक और नैनसुख

8. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बसोहली शैली अपनी कोमलता और गीतात्मकता के लिए जानी जाती है।
2. काँगड़ा शैली में चमकीले और चटक प्राथमिक रंगों का प्रयोग होता है।
3. गुलेर शैली बसोहली की तुलना में अधिक परिष्कृत, सहज और सुंदर है।
4. पहाड़ी चित्रकला का मुगल शैली से कोई संबंध नहीं है।
कौन सा कथन सही है?
(A) 1
(B) 2
(C) 3
(D) 4

9. 'शांगरी रामायण' श्रृंखला का नाम किस पर आधारित है?
(A) रामायण श्रृंखला के मुख्य कलाकार के नाम पर
(B) इस महान ग्रंथ के मुख्य आध्यात्मिक विषय पर
(C) कुल्लू राजपरिवार की 'शांगरी' शाखा के नाम पर
(D) रामायण के किसी एक महत्वपूर्ण और विशिष्ट अध्याय पर

10. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र 'शांगरी रामायण' के अयोध्या कांड पर आधारित है?
(A) राम द्वारा अपनी संपत्ति दान करना
(B) राम द्वारा रावण का वध
(C) सीता का हरण
(D) हनुमान द्वारा लंका दहन

11. 'अभिसारिका नायिका' का चित्रण पहाड़ी चित्रकला की किस शैली में विशेष रूप से लोकप्रिय हुआ?
(A) बसोहली
(B) गुलेर
(C) मंडी
(D) काँगड़ा

12. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पहाड़ी चित्रकला शैली का उद्भव और वर्गीकरण बहुत स्पष्ट नहीं है।
कारण (R): दिनांकित सामग्री के अभाव और राजनीतिक सीमाओं की अनिश्चितता के कारण एक सूचित वर्गीकरण करना कठिन हो जाता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

13. 'रासमंजरी' के चित्रकार देवीदास ने किसके संरक्षण में 1694-95 में चित्रों की श्रृंखला बनाई थी?
(A) राजा गोवर्धन चंद
(B) राजा संसार चंद
(C) राजा कृपाल पाल
(D) राजा बलवंत सिंह

14. 'शांगरी रामायण' श्रृंखला के एक चित्र में, पेड़ों के पीछे छिपे हुए जानवरों का अंकन कलाकार की किस कुशलता को दर्शाता है?
(A) केवल घने जंगल की सघनता और बनावट को
(B) केवल वन्य जीवों के जीवंत और यथार्थ चित्रण को
(C) प्रकृति और सघन वन के प्रति कलाकार के प्रेम को
(D) राक्षसों के संभावित रहस्य और राजकुमारों के साहस को

15. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में निम्नलिखित घटनाओं को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. राजा कृपाल पाल का शासनकाल
2. राजा संसार चंद का शासनकाल
3. 'गुलेर-काँगड़ा कलम' का उदय
4. देवीदास द्वारा रासमंजरी श्रृंखला का चित्रण
(A) 1, 4, 3, 2
(B) 2, 3, 1, 4
(C) 1, 2, 3, 4
(D) 4, 1, 2, 3

16. बसोहली शैली में मोतियों को प्रदर्शित करने के लिए किस तकनीक का प्रयोग किया जाता था?
(A) चांदी के रंग का
(B) उभरे हुए श्वेत रंग के अनुकरण का
(C) कीट-पंखों के टुकड़ों का
(D) महीन रेखांकन का

17. नैनसुख द्वारा चित्रित 'प्रार्थना में बलवंत सिंह' चित्र किस संग्रहालय में संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नयी दिल्ली
(B) विक्टोरिया और अल्बर्ट संग्रहालय, लंदन
(C) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

18. निम्नलिखित में से कौन सी एक काँगड़ा शैली की मुख्य चारित्रिक विशेषता नहीं है?
(A) उष्ण पीली रंगत लिए पृष्ठभूमि
(B) महीन रेखा
(C) चटक रंग
(D) महिला आकृतियों के चेहरे का विशेष चित्रण

19. काँगड़ा के राजा संसार चंद किस राजवंश से संबंध रखते थे?
(A) मुगल साम्राज्य
(B) सिख साम्राज्य
(C) कटोच साम्राज्य
(D) गुलेर राजवंश

20. बसोहली शैली के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसके मुख्य संरक्षक राजा कृपाल पाल थे।
2. इसमें प्रभावी प्राथमिक रंगों और उष्ण पीली पृष्ठभूमि का प्रयोग हुआ है।
3. 'रासमंजरी' इसका सबसे प्रचलित विषय था।
4. यह शैली अपनी गीतात्मकता और कोमलता के लिए प्रसिद्ध है।
दिए गए कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

21. 'गीत गोविंद' पर आधारित 1730 की श्रृंखला, जिसमें बसोहली शैली के तत्व भी समाहित हैं, किस कलाकार की रचना है?
(A) नैनसुख
(B) देवीदास
(C) मानक
(D) फतू

22. चित्र 'गोपियों को गले लगाते कृष्ण' (गीत गोविंद, गुलेर, 1760-65) किस कलाकार की शैली से संबंधित है?
(A) देवीदास
(B) नैनसुख या मानक के परिवार की शैली
(C) मोलाराम
(D) खुशलाल

46. गढ़वाल शैली से संबद्ध कलाकार का नाम क्या है?
(A) नैनसुख
(B) देवीदास
(C) परखू
(D) मोलाराम

47. मंडी के शासक किस देवता के अनन्य भक्त थे, जिसके कारण वहाँ शैव विषय भी चित्रित हुए?
(A) विष्णु और शिव
(B) केवल विष्णु
(C) केवल ब्रह्मा
(D) केवल कृष्ण

48. गुलेर-काँगड़ा दौर के चित्र 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' किस ग्रंथ पर आधारित हैं?
(A) भागवत पुराण
(B) गीत गोविंद
(C) रासमंजरी
(D) बिहारी-सतसई

49. चित्र 'बलवंत सिंह नैनसुख के साथ एक चित्र देखते हुए' में क्या अनूठी बात है?
(A) इसमें केवल शक्तिशाली संरक्षक का एकल चित्रण किया गया है।
(B) कलाकार ने स्वयं को अपने संरक्षक के साथ चित्रित किया है।
(C) यह बसोहली शैली की परंपरा का एकमात्र उपलब्ध उदाहरण है।
(D) इसमें राजदरबार के संगीतज्ञों को मुख्य विषय बनाया गया है।

50. काँगड़ा चित्र 'नंद, यशोदा और कृष्ण' में नंद का परिवार गोकुल से वृंदावन क्यों जा रहा है?
(A) गोकुल का राक्षसों से पीड़ित होना
(B) एक धार्मिक तीर्थयात्रा के लिए
(C) व्यापार के लिए
(D) राजा कंस के निमंत्रण पर

51. पहाड़ी चित्रकला की निम्नलिखित शैलियों के विकास को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. परिष्कृत काँगड़ा शैली
2. अत्यलंकृत बसोहली शैली
3. गुलेर-काँगड़ा का आरंभिक दौर

(A) 1, 2, 3
(B) 2, 3, 1
(C) 3, 2, 1
(D) 2, 1, 3

52. पहाड़ी चित्रकला के अध्ययन में बी.एन. गोस्वामी का दृष्टिकोण किस पर केंद्रित है?
(A) विभिन्न पहाड़ी राज्यों की राजनीतिक सीमाओं पर
(B) चित्रों के धार्मिक विषयों पर
(C) मुगल और राजस्थानी प्रभाव पर
(D) कलाकार परिवारों की शैलीगत परंपरा पर

53. 'शांगरी रामायण' के कलाकारों पर किन दो शैलियों का प्रभाव था?
(A) मुगल और दक्कनी
(B) काँगड़ा और गुलेर
(C) बसोहली और बिलासपुर
(D) चंबा और मंडी

54. काँगड़ा शैली के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह पहाड़ी चित्रकला की सबसे अधिक काव्यात्मक और गीतात्मक शैली है।
2. इसके विषयों में भागवत पुराण, गीत गोविंद और बारहमासा शामिल थे।
3. राजा संसार चंद इसके प्रमुख संरक्षक थे।
4. फत्तू, परखू और खुशलाल इसके प्रमुख कलाकार थे।
5. इसका विकास 17वीं शताब्दी के आरंभ में हुआ।

दिए गए कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 5
(B) केवल 1, 2, 3 और 4
(C) केवल 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

55. जसरोटा में गुलेर शैली की पहचान का क्या कारण है?
(A) जसरोटा और गुलेर के बीच वैवाहिक संबंध
(B) दोनों राज्यों का एक ही शासक होना
(C) जसरोटा में गुलेर के समान प्राकृतिक दृश्य होना
(D) गुलेर के कलाकार नैनसुख का जसरोटा के राजा का दरबारी होना

56. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): मंडी शैली में कृष्ण लीला के अतिरिक्त शैव विषयों का भी चित्रण हुआ।
कारण (R): मंडी के शासक विष्णु और शिव के अनन्य भक्त थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

57. चित्रकला की किस शैली ने पश्चिम भारतीय 'चौरपंचाशिका' समूह के सौंदर्य को साझा किया?
(A) काँगड़ा शैली
(B) गुलेर शैली
(C) बसोहली शैली
(D) मंडी शैली

उपरांत
(D) प्रमुख चित्रकारों के गढ़वाल और अन्य राज्यों में चले जाने पर

34. पहाड़ी चित्रकला में 'अष्ट नायिका' से क्या तात्पर्य है?
(A) आठ प्रकार की नायिकाएँ
(B) आठ प्रमुख शैलियाँ
(C) आठ प्रमुख संरक्षक
(D) आठ प्रमुख विषय

35. वह नायिका जो अपने प्रिय के आगमन की संभावना में धैर्य से प्रतीक्षारत है, क्या कहलाती है?
(A) वासकसज्जा
(B) कलहांतरिता
(C) उतका
(D) स्वाधीनभर्तृका

36. पहाड़ी चित्रकला में कलाकारों और कवियों की सबसे पसंदीदा नायिका कौन सी रही है?
(A) उतका
(B) वासकसज्जा
(C) कलहांतरिता
(D) अभिसारिका

37. निम्नलिखित में से कौन सा जोड़ा सही सुमेलित नहीं है?
(A) उतका - प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा में
(B) वासकसज्जा - फूलों की सेज सजाती हुई
(C) कलहांतरिता - प्रिय से मिलने दौड़ कर जाती हुई
(D) स्वाधीनभर्तृका - जिसका पति उसकी चाह जैसा हो

38. 'बारहमासा' चित्रों का विषय क्या है?
(A) वर्ष के बारह महीनों के प्रमुख त्यौहार और उत्सव
(B) प्रत्येक माह के साथ प्रेम के विभिन्न मानवीय भाव
(C) वर्ष के बारह महीनों में होने वाली कृषि एवं ऋतुएँ
(D) आकाश मंडल की बारह प्रमुख राशियों का दृश्यात्मक चित्रण

39. 'बारहमासा' का उल्लेख केशवदास की किस रचना में मिलता है?
(A) रसिकप्रिया
(B) रामचंद्रिका
(C) विज्ञानगीता
(D) कविप्रिया

40. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: काँगड़ा शैली शीघ्र ही तीरा सुजानपुर से गढ़वाल और कश्मीर तक फैल गई।
कथन 2: राजा संसार चंद ने व्यापक राजनीतिक शक्ति का प्रयोग किया और एक बड़ी कार्यशाला स्थापित की।
उपरोक्त कथनों के आलोक में सही विकल्प चुनिए:
(A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
(B) कथन 1 और 2 दोनों गलत हैं।
(C) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2 गलत है।
(D) कथन 1 गलत है, लेकिन कथन 2 सही है।

41. भागवत पुराण पर आधारित काँगड़ा चित्रों की श्रृंखला की सबसे बड़ी उपलब्धि क्या मानी जाती है?
(A) अत्यंत चटक और प्रभावशाली रंगों का कलात्मक प्रयोग
(B) केवल भगवान कृष्ण की बाल लीलाओं का विस्तार से चित्रण
(C) सहज और असामान्य मुद्रा में आकृतियों का जीवंत प्रस्तुतीकरण
(D) चित्रों के चारों ओर सुंदर सुनहरे और अलंकृत हाशियों का प्रयोग

42. चित्र 'कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना' में गोपियाँ कृष्ण की किन लीलाओं का अनुकरण नहीं कर रही हैं?
(A) कंस का वध
(B) पूतना-वध
(C) गोवर्धन पर्वत उठाना
(D) कालिया नाग को वश में करना

43. पहाड़ी चित्रकला के सामान्य वर्गीकरण में कौन सी तीन मुख्य शैलियाँ शामिल हैं?
(A) मंडी, कुल्लू और चंबा
(B) जम्मू, जसरोटा और नूरपुर
(C) गढ़वाल, सिख और कश्मीरी
(D) बसोहली, गुलेर और काँगड़ा

44. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. देवीदास
Q. नैनसुख
R. मानक
S. फत्तू, परखू
List II: (आश्रयदाता)
1. राजा गोवर्धन चंद
2. राजा संसार चंद
3. राजा कृपाल पाल
4. राजा बलवंत सिंह
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-3, R-1, S-4

45. कुल्लू शैली की क्या विशेषता है?
(A) अत्यंत महीन रेखांकन और कोमल रंगों का संतुलित प्रयोग
(B) कीट-पंखों और बहुमूल्य रत्नों के अंशों का विशेष प्रयोग
(C) नुकीली ठोड़ी, बड़ी आँखें और धूसर रंग का प्रचुर उपयोग
(D) सादे, सपाट और एकरंगी पृष्ठभूमि का कलात्मक अंकन

23. जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के जीवन पर मशहूर चित्रों का दृश्यात्मक अभिलेख किस कलाकार ने तैयार किया था?
(A) मानक
(B) कौशल
(C) गोधू
(D) नैनसुख

24. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (चित्र)
P. कृष्ण मक्खन चुराते हुए
Q. वन में राम और सीता
R. रासमंजरी
S. प्रार्थना में बलवंत सिंह
List II: (शैली/स्थान)
1. बसोहली
2. काँगड़ा
3. भागवत पुराण (एन. सी. मेहता संग्रह)
4. नैनसुख द्वारा चित्रित
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-2, R-1, S-4
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

25. नैनसुख की रंगपटिका (palette) की क्या विशेषता थी?
(A) अत्यंत चटक और चमकीले रंगों का समूह
(B) केवल पारंपरिक प्राथमिक रंगों का उपयोग
(C) कोमल हल्के रंग, श्वेत एवं धूसर का विस्तार
(D) गहरे, उदास और धूमिल रंगों का समावेश

26. काँगड़ा चित्रकला शैली किसके संरक्षण में पल्लवित हुई?
(A) राजा संसार चंद
(B) राजा कृपाल पाल
(C) राजा गोवर्धन चंद
(D) राजा बलवंत सिंह

27. 'पूर्व काँगड़ा' या 'गुलेर-काँगड़ा कलम' के नाम से जानी जाने वाली शैली का विकास किस दशक में हुआ?
(A) 1710-20 के दशक में
(B) 1770-80 के दशक में
(C) 1690-1700 के दशक में
(D) 1730-40 के दशक में

28. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): नैनसुख को गुलेर-काँगड़ा शैली को आकार देने का सुस्पष्ट श्रेय जाता है।
कारण (R): वह जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबारी चित्रकार थे और उन्होंने उनके जीवन पर एक दृश्यात्मक अभिलेख बनाया, जो छवि चित्रण में उनकी कुशलता को दर्शाता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

29. काँगड़ा के राजा घमंड चंद ने किस नदी के किनारे 'तीरा सुजानपुर' शहर को अपनी राजधानी बनाया?
(A) यमुना नदी
(B) सतलुज नदी
(C) व्यास नदी
(D) रावी नदी

30. काँगड़ा शैली की महिला आकृतियों के चेहरे का चित्रण, जिसमें माथे से नाक तक सीधी रेखा होती थी, कब प्रचलन में आया?
(A) लगभग 1750 में
(B) लगभग 1770 में
(C) लगभग 1810 में
(D) लगभग 1790 में

31. नैनसुख और उनके संरक्षक राजा बलवंत सिंह के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. नैनसुख जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबारी चित्रकार थे।
2. नैनसुख ने बलवंत सिंह के जीवन की विभिन्न गतिविधियों को चित्रित किया।
3. नैनसुख छवि चित्र बनाने में बहुत प्रतिभाशाली थे।
4. बलवंत सिंह, नैनसुख के मुख्य संरक्षक बने।
5. नैनसुख ने अपने गृहनगर गुलेर को छोड़कर जसरोटा में काम किया।
दिए गए कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

32. निम्नलिखित में से कौन काँगड़ा शैली का प्रमुख कलाकार नहीं था?
(A) फत्तू
(B) देवीदास
(C) परखू
(D) खुशलाल

33. काँगड़ा शैली का उत्कृष्ट काल (1785-1805) किस घटना के बाद समाप्त हो गया?
(A) राजा संसार चंद की असामयिक और दुखद मृत्यु के पश्चात
(B) गोरखा आक्रमण और रणजीत सिंह के राजनीतिक हस्तक्षेप के बाद
(C) विशाल मुगल साम्राज्य के क्रमिक पतन और विघटन के

58. गुलेर के राजा गोवर्धन चंद (1744-73) के उत्तराधिकारी कौन थे, जिन्होंने अपने पिता की कला के प्रति जुनून को आत्मसात किया?
(A) प्रकाश चंद
(B) दलीप सिंह
(C) बिशन सिंह
(D) संसार चंद

59. 1780 में पहाड़ी चित्रकला की किस शैली का सबसे परिपक्व रूप काँगड़ा में पहुँचा?
(A) बसोहली की अत्यलंकृत शैली
(B) मंडी की लोक शैली
(C) चंबा की मिश्रित शैली
(D) गुलेर-काँगड़ा कलम

60. काँगड़ा के किस शासक ने जहाँगीर के बाद मुख्य अधिकार क्षेत्र को अपने अधीन कर लिया था?
(A) संसार चंद
(B) घमंड चंद
(C) प्रकाश चंद
(D) अनिरुद्ध चंद

61. काँगड़ा चित्र 'कालिया मर्दन' (1785) किस ग्रंथ पर आधारित है?
(A) गीत गोविंद
(B) रामायण
(C) भागवत पुराण
(D) बिहारी-सतसई

62. 'रस पंचध्यायी' क्या है, जिसका चित्रण काँगड़ा कलाकारों ने किया?
(A) श्रृंगार रस के विभिन्न प्रकारों का विस्तृत विवरण
(B) नायिकाओं के विभिन्न प्रकारों का कलात्मक समूह
(C) बारह महीनों में मानवीय प्रेम का सुंदर चित्रण
(D) भागवत पुराण के रस तत्व को समर्पित पाँच अध्याय

63. 'अभिसारिका नायिका' के चित्रण में सामान्यतः क्या दर्शाया जाता है?
(A) अंधकार, बिजली की चमक और सर्प जैसे प्राकृतिक खतरों का अंकन
(B) दिन के उजाले और अत्यंत शांत प्राकृतिक वातावरण का चित्रण
(C) राजमहल के आंतरिक वैभव और विलासिता पूर्ण भाग का दृश्य
(D) नगर में आयोजित विभिन्न उत्सवों और धार्मिक समारोहों का दृश्य

64. निम्नलिखित में से कौन सा जोड़ा सही सुमेलित है?
(A) मोलाराम - मंडी शैली
(B) मानक - गुलेर शैली
(C) नैनसुख - बसोहली शैली
(D) देवीदास - काँगड़ा शैली

65. कश्मीर में काँगड़ा शैली किस स्थानीय नाम से प्रकाशित हुई?
(A) पहाड़ी लघुचित्र
(B) 'हिंदू पुस्तक सजावट'
(C) सिख चित्रकला
(D) डोगरा कला

66. गुलेर शैली के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसका उदय अठारहवीं शताब्दी के आरंभिक दौर में हुआ।
2. यह बसोहली की तुलना में अधिक परिष्कृत और सुंदर थी।
3. राजा गोवर्धन चंद इसके प्रमुख संरक्षक थे।
4. नैनसुख और मानक इसके प्रमुख कलाकार थे।

दिए गए कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

67. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (राज्य)
P. कुल्लू
Q. नूरपुर
R. मंडी
S. गढ़वाल
List II: (विशेषता/कलाकार)
1. काँगड़ा की सुंदर आकृतियाँ और बसोहली के चमकीले रंग
2. नुकीली ठोड़ी और बड़ी आँखें
3. मोलाराम नामक कलाकार
4. शैव विषयों का चित्रण
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

68. 'गीत गोविंद' के रचयिता कौन हैं, जो पहाड़ी चित्रकला का एक लोकप्रिय विषय बना?
(A) केशवदास
(B) भानुदत्त
(C) वाल्मीकि
(D) जयदेव

69. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में, 'कलम' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) चित्र बनाने का उपकरण
(B) कलाकारों का समूह
(C) एक विशिष्ट शैली
(D) एक चित्रित ग्रंथ

और मनोदशा में गहरा अंतर था। जहाँ मुगल कला राजकीय और यथार्थवादी थी, वहीं दक्कनी कला व्यक्तिगत और काव्यात्मक थी। यह स्रोत इन दोनों शैलियों की स्वतंत्र पहचान और उनकी अनूठी विशेषताओं को उजागर करता है। इससे यह स्पष्ट होता है कि दोनों शैलियाँ अपनी अलग प्रकृति रखती थीं।

341. (C) दक्कन में संरक्षण अधिक व्यक्तिगत और अंतरंग था।
दक्कन में कला संरक्षण का स्वरुप मुगल साम्राज्य की तुलना में कहीं अधिक व्यक्तिगत और अंतरंग था। मुगलों के यहाँ कला का उत्पादन विशाल और संगठित शाही कारखानों में होता था, जबकि दक्कनी सुल्तानों का कलाकारों से सीधा और करीबी जुड़ाव था। यह व्यक्तिगत रुचि शासकों और कलाकारों के बीच के संबंधों को गहरा बनाती थी। इसी अंतरंगता के कारण दक्कनी कला में अधिक भावनात्मक और सूक्ष्म प्रभाव आए।

342. (A) वे इसे व्यक्तिगत अभिव्यक्ति और सौंदर्य आनंद का माध्यम भी मानते थे।
दक्कनी सुल्तानों के लिए कला केवल राजनीतिक शक्ति का प्रदर्शन नहीं थी, बल्कि वे इसे व्यक्तिगत अभिव्यक्ति और सौंदर्यपूर्ण आनंद का एक प्रमुख माध्यम मानते थे। वे स्वयं भी कुशल कवि, संगीतकार और कलाकार थे, जिससे उनका कला के प्रति दृष्टिकोण बहुत ही संवेदनशील था। उनकी यह गहरी व्यक्तिगत रुचि ही दक्कनी चित्रकला को अन्य दरबारी शैलियों की तुलना में अधिक भावनात्मक, कल्पनाशील और कोमल बनाती थी।

343. (D) कलाकारों को अधिक रचनात्मक स्वतंत्रता और प्रयोग का अवसर मिला।
दक्कन में कलाकारों और संरक्षकों के बीच के करीबी संबंधों का सबसे सुखद परिणाम यह हुआ कि कलाकारों को व्यापक रचनात्मक स्वतंत्रता मिली। उन्हें केवल शाही आदेशों का पालन करने के बजाय नई शैलियों और विषयों के साथ प्रयोग करने के लिए प्रोत्साहित किया गया। इसी आजादी के कारण दक्कनी कलाकार अपनी व्यक्तिगत कल्पना को चित्रों में उतार सके। इससे दक्कनी चित्रकला में विविधता और मौलिकता का संचार हुआ।

344. (B) शासकों का कलात्मक स्वभाव और कलाकारों को मिली स्वतंत्रता।
दक्कनी चित्रों में दिखने वाली गहरी भावनात्मक और व्यक्तिगत छाप का मुख्य कारण वहां के शासकों का स्वयं का कलात्मक स्वभाव और कलाकारों को दी गई रचनात्मक स्वतंत्रता थी। जब कलाकारों पर कोई कठोर नियम नहीं थोपे गए, तो उनकी प्रतिभा अधिक निखरकर सामने आई। शासकों ने कला को एक व्यक्तिगत संवाद की तरह देखा, जिससे चित्रों में औपचारिकता के बजाय एक आत्मीय और जीवंत अनुभव पैदा हुआ।

345. (C) दक्कन में कला संरक्षण की व्यक्तिगत प्रकृति ने इसकी अद्वितीय कल्पनाशील और भावनात्मक शैली के विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।
अनुच्छेद का मुख्य निष्कर्ष यह है कि दक्कन में संरक्षण की व्यक्तिगत और उदार प्रकृति ने ही वहां की चित्रकला को एक अद्वितीय पहचान दी। शासकों के कला-प्रेमी स्वभाव ने एक ऐसा अनुकूल वातावरण बनाया जहाँ कल्पनाशीलता और भावनाएं कला का केंद्र बन गईं। इसी कारण दक्कनी चित्रकला अपनी विशिष्ट गीतात्मकता के लिए जानी जाती है। यह संरक्षण ही इस शैली की सफलता और सौंदर्यवादी परिष्कार का आधार था।

346. (D) इसमें एक जानवर की रुपरेखा के भीतर कई अन्य छोटी आकृतियों को संयोजित किया जाता है।
'संयोजित पशु' चित्रण की एक अनूठी विशेषता यह है कि इसमें एक मुख्य जानवर की बाहरी रुपरेखा के भीतर कई अन्य छोटी मानव, पशु और काल्पनिक आकृतियों को बहुत सफाई से पिरोया जाता है। यह एक प्रकार का दृश्य भ्रम पैदा करता है जहाँ दूर से एक आकृति दिखती है और पास से अनेक। यह शैली कलाकार की असाधारण तकनीकी निपुणता और जटिल संयोजनों को बनाने की क्षमता को दर्शाती है।

347. (A) बीजापुरी
स्रोत में उल्लिखित सत्रहवीं शताब्दी का प्रसिद्ध 'संयोजित घोड़ा' बीजापुरी चित्रकला शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इस चित्र में एक सरपट दौड़ते हुए घोड़े की आकृति को मनुष्यों और अन्य जानवरों की भीड़ से बहुत ही कलात्मक ढंग से बनाया गया है। यह बीजापुर के कलाकारों की उच्च कोटि की कल्पनाशीलता को प्रदर्शित करता है। यह कृति तत्कालीन दक्कनी कला के गौरव और उसकी रचनात्मक ऊँचाइयों का एक जीवंत प्रतीक है।

348. (B) असाधारण कल्पना और तकनीकी निपुणता
'संयोजित पशु' जैसे जटिल चित्र कलाकार की असाधारण कल्पना शक्ति और उनकी सूक्ष्म तकनीकी निपुणता का प्रमाण देते हैं। एक आकृति के भीतर अनगिनत छोटी आकृतियों को बिना संतुलन बिगाड़े व्यवस्थित करना एक कठिन कार्य है। यह न केवल कलाकार की कुशलता को दर्शाता है, बल्कि उनके धैर्य और बारीक काम के प्रति उनके समर्पण को भी प्रकट करता है। ऐसे चित्र कला के प्रति उनकी गंभीर साधना के परिचायक हैं।

349. (B) 'अनेक में एक' और 'एक में अनेक'
'संयोजित पशु' का चित्रण भारतीय दर्शन के महत्वपूर्ण विचार 'अनेक में एक' और 'एक में अनेक' को प्रतिबिंबित करता है। यह दर्शाता है कि कैसे विभिन्न तत्व मिलकर एक समग्र और संतुलित इकाई का निर्माण करते हैं। यह विचार ब्रह्मांड की जटिलता और उसमें व्याप्त एकता की ओर संकेत करता है। इस प्रकार, ये चित्र केवल सौंदर्यपरक ही नहीं हैं, बल्कि उनमें एक गहरा दार्शनिक अर्थ भी समाहित है।

350. (A) कला-पारखी दर्शकों का मनोरंजन और उन्हें आश्चर्यचित करना
इस प्रकार के जटिल और अद्भुत चित्रों का निर्माण विशेष रूप से कला-पारखी दर्शकों के मनोरंजन और उन्हें विस्मय में डालने के लिए किया जाता था। ये चित्र दरबारी समाज में चर्चा और प्रशंसा का विषय बनते थे। इनकी सूक्ष्मता और दृश्य भ्रम

(D) दलीप सिंह

82. वह नायिका जो अपने प्रिय के चाहने पर विरोध करती है और बाद में पश्चाताप करती है, क्या कहलाती है?
(A) कलहांतरिता
(B) उतका
(C) अभिसारिका
(D) वासकसज्जा

83. केशवदास की 'कविप्रिया' का कौन सा अध्याय 'बारहमासा' से संबंधित है?
(A) आठवाँ अध्याय
(B) नौवाँ अध्याय
(C) दसवाँ अध्याय
(D) ग्यारहवाँ अध्याय

84. नूरपुर के कलाकारों की शैली की क्या विशेषता थी?
(A) उन्होंने केवल प्राचीन बसोहली शैली के तत्वों का अनुकरण किया।
(B) उन्होंने पूरी तरह से शाही मुगल शैली के मानकों को अपना लिया।
(C) उन्होंने चित्रों में धूसर और मटमैले रंगों का अत्यधिक प्रयोग किया।
(D) काँगड़ा की सुंदर आकृतियाँ और बसोहली के चमकीले रंग का मेल।

85. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: बसोहली और मनकोट के बीच वैवाहिक संबंधों के कारण मनकोट में बसोहली जैसी चित्रण शैली विकसित हुई।
कथन 2: कलाकार अक्सर एक केंद्र से दूसरे केंद्र में स्थानांतरित होते थे, जिससे शैलियों का प्रसार होता था।
उपरोक्त कथनों के आलोक में सही विकल्प चुनिए:
(A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
(B) कथन 1 और 2 दोनों गलत हैं।
(C) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2 गलत है।
(D) कथन 1 गलत है, लेकिन कथन 2 सही है।

86. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में कौन सा कथन असत्य है?
(A) बसोहली शैली में प्रभावी प्राथमिक रंगों का प्रयोग होता था।
(B) काँगड़ा शैली में अलंकरण में बारीकी पर ध्यान नहीं दिया गया।
(C) गुलेर शैली बसोहली से अधिक परिष्कृत थी।
(D) नैनसुख एक प्रतिभाशाली छवि चित्रकार थे।

87. बी.एन. गोस्वामी के अनुसार, पहाड़ी चित्रकला की पहचान क्षेत्रों के आधार पर करना भ्रामक क्यों हो सकता है?
(A) क्योंकि सभी क्षेत्रों की शैली एक समान थी।
(B) क्योंकि कलाकारों ने कभी यात्रा नहीं की।
(C) क्योंकि केवल मुगल शैली का ही प्रभाव था।
(D) क्योंकि राजनीतिक सीमाएँ हमेशा बहुत अनिश्चित होती थीं।

88. पहाड़ी चित्रकला के विकास के चरणों का सही क्रम क्या है?
(A) काँगड़ा → गुलेर → बसोहली
(B) बसोहली → काँगड़ा → गुलेर
(C) गुलेर → बसोहली → काँगड़ा
(D) बसोहली → गुलेर → काँगड़ा

89. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (विषय)
P. रासमंजरी
Q. शांगरी रामायण
R. गीत गोविंद
S. अष्ट नायिका
List II: (प्रमुख शैली/कलाकार)
1. मानक (1730 श्रृंखला)
2. बसोहली (देवीदास)
3. काँगड़ा (अभिसारिका)
4. कुल्लू-बसोहली
(A) P-1, Q-3, R-2, S-4
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-2, R-3, S-1

90. काँगड़ा चित्र 'नंद, यशोदा और कृष्ण' किस कौशल का उत्कृष्ट उदाहरण है?
(A) भावों और गतिविधियों का बारीकी से अंकन और यथार्थता का प्रभाव
(B) केवल सुंदर और विस्तृत प्राकृतिक दृश्यों का यथार्थ चित्रण
(C) अत्यंत चमकीले और प्राथमिक रंगों का प्रभावशाली कलात्मक प्रयोग
(D) तत्कालीन राजसी स्थापत्य और महलों के वैभव का सूक्ष्म चित्रण

91. चित्र 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' में राधा की मन:स्थिति क्या है?
(A) वह अपने प्रिय के व्यवहार से अत्यंत क्रोधित और निराश है।
(B) वह मिलन की प्रतीक्षा में बहुत प्रसन्न और उत्साहित दिखती है।
(C) वह कृष्ण के प्रति पूरी तरह से उदासीन और भावहीन दिखती है।
(D) वह झाड़ियों में जाने से संकोच कर रही है और शर्मा रही है।

92. पहाड़ी चित्रकला की विभिन्न शैलियों और उनकी विशेषताओं के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बसोहली शैली में चमकीले कीट-पंखों का प्रयोग होता था।
2. कुल्लू शैली में नुकीली ठोड़ी और बड़ी आँखें होती थीं।

(C) दोनों शैलियाँ पूरी तरह से अलग रहीं।
(D) मनकोट ने काँगड़ा शैली को अपनाया।

116. पहाड़ी चित्रकला के घटनाक्रम को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. नैनसुख द्वारा बलवंत सिंह के जीवन का चित्रण
2. राजा संसार चंद के अधीन काँगड़ा शैली का स्वर्ण युग
3. देवीदास द्वारा रासमंजरी का चित्रण
4. मानक द्वारा गीत गोविंद श्रृंखला का चित्रण

(A) 3, 4, 1, 2
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 3, 2, 1
(D) 2, 1, 4, 3

117. 'अभिसारिका नायिका' (काँगड़ा, 1810-20) का प्रसिद्ध चित्र कहाँ संग्रहीत है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) सरकारी संग्रहालय और कला दीर्घा, चंडीगढ़
(C) प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय, मुंबई
(D) भारतीय संग्रहालय, कोलकाता

118. गुलेर-काँगड़ा शैली के विकास के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसकी शुरुआत पंडित सिऊ और उनके पुत्रों ने की।
2. यह बसोहली शैली की तुलना में अधिक परिष्कृत थी।
3. राजा गोवर्धन चंद इसके संरक्षक थे।
4. नैनसुख ने इसे जसरोटा में एक नया आयाम दिया।

दिए गए कथनों में से कौन-से गलत हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 4
(C) 1, 2, 3 और 4 में से कोई नहीं
(D) केवल 3 और 4

119. पहाड़ी चित्रकला में, एक शासक, उसके परिवार और दरबारियों (जैसे ज्योतिषी, वैद्य, गणिका) के छवि चित्र बनाना किस शैली में विशेष रूप से प्रचलित था?
(A) केवल काँगड़ा
(B) केवल गुलेर
(C) बसोहली
(D) केवल मंडी

120. 'वन में राम और सीता' (काँगड़ा, 1780) चित्र किस संग्रह का हिस्सा है?
(A) एन. सी. मेहता संग्रह
(B) डगलस बैरेट कलेक्शन
(C) ब्रिटिश संग्रहालय
(D) राष्ट्रीय संग्रहालय

121. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में 'पंडित सिऊ का परिवार' क्यों महत्वपूर्ण है?
(A) वे सबसे बड़े संरक्षक थे।
(B) वे पहाड़ी चित्रकला की मुख्य श्रृंखला बनाने के लिए उत्तरदायी थे।
(C) उन्होंने केवल बसोहली शैली में काम किया।
(D) वे मुगल दरबार से आए पहले कलाकार थे।

122. बसोहली शैली की चित्रकला के विषय में निम्नलिखित कथनों में से कौन सा एक सही नहीं है?
(A) राजा कृपाल पाल के शासन में यह एक प्रभावशाली शैली के रूप में विकसित हुई।
(B) भानुदत्त की रासमंजरी कलाकारों का सबसे प्रिय विषय था।
(C) चित्रों में कोमल और हल्के रंगों का प्रचुर मात्रा में उपयोग किया गया।
(D) ज़ेवरात के चित्रण के लिए कीट-पंखों का प्रयोग एक विशिष्ट विशेषता थी।

123. चित्रकार मानक, फत्तू, और गोधू के बीच क्या संबंध था?
(A) वे भाई थे।
(B) मानक, फत्तू और गोधू का पिता था।
(C) फत्तू और गोधू, मानक के पुत्र थे।
(D) मानक और फत्तू, गोधू के पुत्र थे।

124. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (चित्र/श्रृंखला)
P. 'रासमंजरी' (1694-95)
Q. 'गीत गोविंद' (1730)
R. 'बलवंत सिंह के जीवन के चित्र'
S. 'भागवत पुराण' श्रृंखला (काँगड़ा)

List II: (कलाकार)
1. नैनसुख
2. नैनसुख का वंशज (संभवतः)
3. देवीदास
4. मानक (मनकू)

(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

125. काँगड़ा चित्रकारों द्वारा चित्रित भागवत पुराण श्रृंखला के एक दृश्य में, गोपियाँ कृष्ण के वियोग में क्या करती हैं?
(A) वे वृंदावन छोड़ देती हैं।
(B) वे कृष्ण की लीलाओं की नकल या अभिनय करती हैं।
(C) वे राजा कंस से शिकायत करती हैं।
(D) वे योग साधना में लीन हो जाती हैं।

126. काँगड़ा शैली के प्रसार के संबंध में कौन सा कथन सही है?
(A) यह केवल तीरा सुजानपुर तक सीमित रही।
(B) यह पूर्व में गढ़वाल और पश्चिम में कश्मीर तक फैल गई।
(C) यह केवल सिख दरबारों में लोकप्रिय हुई।
(D) इसका प्रसार 18वीं सदी की शुरुआत में ही रुक गया था।

3. यह मुगल, दक्कनी और राजस्थानी चित्रकला से भिन्न पहचान रखती है।
4. बी.एन. गोस्वामी ने इसके वर्गीकरण के लिए कलाकार-परिवार आधारित दृष्टिकोण दिया।
5. इसमें केवल धार्मिक विषयों का चित्रण किया गया है।

दिए गए कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

105. चित्र 'कृष्ण मक्खन चुराते हुए' (भागवत पुराण, 1750) किस संग्रह में है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद
(D) डगलस बैरेट कलेक्शन

106. कलाकार मानक और नैनसुख किसके पुत्र थे?
(A) देवीदास
(B) पंडित सिऊ
(C) राजा कृपाल पाल
(D) राजा गोवर्धन चंद

107. निम्नलिखित में से कौन सी विशेषता बसोहली शैली की नहीं है?
(A) प्रभावी प्राथमिक रंग
(B) उच्च क्षितिज रेखा
(C) प्रकृति का यथार्थवादी दृश्यांकन
(D) उष्ण पीली रंगत लिए पृष्ठभूमि

108. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (नायिका)
P. अभिसारिका
Q. वासकसज्जा
R. कलहांतरिता
S. उतका
List II: (लक्षण)
1. प्रिय के स्वागत में फूलों की सेज सजाना
2. झगड़े के बाद पश्चाताप करना
3. प्रिय से मिलने के लिए बाधाओं को पार करना
4. प्रिय के आगमन की धैर्य से प्रतीक्षा करना
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-2, S-4
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

109. 'शांगरी रामायण' श्रृंखला को यह नाम क्यों मिला?
(A) क्योंकि यह शांगरी नामक सुदूर पर्वतीय स्थान पर चित्रित हुई थी।
(B) कुल्लू राजपरिवार की 'शांगरी' शाखा के संरक्षण के कारण
(C) क्योंकि इसका मुख्य चित्रकार स्थानीय रूप से शांगरी नाम से प्रसिद्ध था।
(D) क्योंकि यह रामायण के शांगरी नामक एक विशिष्ट ग्रंथ पर आधारित है।

110. काँगड़ा शैली का सबसे गीतात्मक और काव्यात्मक होने का क्या कारण है?
(A) स्थायी सुंदरता और कोमलता का प्रदर्शन
(B) केवल युद्ध के दृश्यों का चित्रण
(C) गहरे और उदास रंगों का प्रयोग
(D) मोटी और भारी रेखाओं का प्रयोग

111. काँगड़ा के कलाकारों ने 'रस पंचध्यायी' के चित्रों में गोपियों के कृष्ण के प्रति प्रेम को किस प्रकार प्रस्तुत किया है?
(A) एक औपचारिक तरीके से
(B) एक दार्शनिक बहस के रूप में
(C) एक हृदयस्पर्शी तरीके से
(D) एक व्यंग्यात्मक तरीके से

112. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): पहाड़ी चित्रकला में क्षेत्रीयता के आधार पर पहचान करना भ्रामक हो सकता है।
कारण (R): राजनीतिक सीमाएँ अक्सर अनिश्चित होती थीं और कलाकार परिवार ही शैली के वास्तविक वाहक थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

113. 'ज्येष्ठ के महीने में एक जोड़ा' (काँगड़ा, 1800) चित्र किस श्रृंखला का हिस्सा है?
(A) अष्ट नायिका
(B) रागमाला
(C) बारहमासा
(D) भागवत पुराण

114. 'बारहमासा' चित्रण उन्नीसवीं शताब्दी में किस क्षेत्र में बहुत लोकप्रिय रहा?
(A) दक्कन में
(B) राजस्थान में
(C) मुगल दरबार में
(D) पहाड़ों में (पहाड़ी राज्यों में)

115. बसोहली और मनकोट के बीच वैवाहिक संबंधों के कारण किस प्रकार का कलात्मक आदान-प्रदान हुआ?
(A) कुछ कलाकार बसोहली से मनकोट स्थानांतरित हुए।
(B) मनकोट के कलाकार बसोहली गए।

(B) काँगड़ा
(C) मंडी
(D) चंबा

162. किस पहाड़ी राज्य के शासकों के छवि चित्र सत्रहवीं एवं अठारहवीं शताब्दी के पूर्वाद्ध में बसोहली शैली में मिलते हैं?
(A) कुल्लू
(B) मंडी
(C) चंबा
(D) गुलेर

163. गुलेर-काँगड़ा दौर के चित्र 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' में आध्यात्मिक स्तर पर राधा और कृष्ण किसका प्रतीक हैं?
(A) राधा प्रकृति है और कृष्ण पुरुष के स्वरुप हैं।
(B) आत्मा और परमात्मा के आध्यात्मिक एकात्म का प्रतीक।
(C) राधा एक रानी है और कृष्ण एक राजा हैं।
(D) राधा सखी है और कृष्ण उसका प्रिय मित्र है।

164. 'बलवंत सिंह नैनसुख के साथ एक चित्र देखते हुए' चित्र में संगीतज्ञों की स्थिति क्या दर्शाती है?
(A) कि वे दरबार में मुख्य संगीत प्रस्तुति दे रहे हैं।
(B) माहौल को शांत बनाने हेतु संगीत की मंद प्रस्तुति।
(C) कि वे राजा के अगले आदेश की उत्सुकता से प्रतीक्षा कर रहे हैं।
(D) कि उनकी कला और चित्रकला के विषयों में कोई विशेष रुचि नहीं है।

165. काँगड़ा चित्रकला में 'छायाचित्रों सी समानता' का प्रयोग चित्रों को क्या प्रदान करता है?
(A) रहस्य
(B) काल्पनिकता
(C) यथार्थता
(D) शैलीकरण

166. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बसोहली: चमकीले रंग और कीट-पंखों का प्रयोग।
2. गुलेर: बसोहली से अधिक परिष्कृत और सहज शैली।
3. काँगड़ा: महीन रेखा, काव्यात्मकता और आदर्श नारी चित्रण।
4. नैनसुख: कोमल और हल्के रंगों की रंगपटिका।
5. मंडी: कृष्ण लीला के साथ-साथ शैव विषयों का चित्रण।

उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

167. 'पहाड़ी चित्रकला' नाम किसे दिया गया है?
(A) केवल काँगड़ा में विकसित चित्रकला को
(B) पर्वतीय क्षेत्र में विकसित चित्रकला को
(C) राजस्थान के पहाड़ी क्षेत्रों की कला को
(D) मुगल दरबार की एक शाखा को

168. बी.एन. गोस्वामी के मतानुसार, राजस्थानी शैली के लिए भी 'सिर्फ क्षेत्रीयता को श्रेय देना' क्यों अपर्याप्त है?
(A) क्योंकि यह अस्पष्टता दिखाता है और कुछ असमानताएँ अनुत्तरित रह जाती हैं।
(B) क्योंकि राजस्थानी शैली में कोई क्षेत्रीय भिन्नता नहीं है।
(C) क्योंकि सभी कलाकार एक ही स्थान पर रहते थे।
(D) क्योंकि इसका कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है।

169. बसोहली शैली के अलावा, और किन दो राज्यों की चित्रकला पर 'शांगरी रामायण' के चित्रों का प्रभाव दिखाई देता है?
(A) मंडी और नूरपुर
(B) चंबा और काँगड़ा
(C) बसोहली और बिलासपुर
(D) जम्मू और जसरोटा

170. 'गुलेर-काँगड़ा कलम' शब्द का क्या तात्पर्य है?
(A) बसोहली शैली का परिष्कृत रुप।
(B) काँगड़ा शैली का आरंभिक चरण, जो गुलेर से प्रारंभ हुआ।
(C) केवल गुलेर में प्रचलित शैली।
(D) काँगड़ा और मुगल शैली का मिश्रण।

171. नैनसुख को छवि चित्र बनाने में प्रतिभाशाली क्यों माना जाता था?
(A) क्योंकि वह केवल राजपरिवार के भव्य और राजसी चित्र बनाता था।
(B) संरक्षक का हर अवसर पर चित्रण कर छवि चित्रण को मुख्य बनाना।
(C) क्योंकि वह अपनी कला में केवल अत्यंत चटक रंगों का प्रयोग करता था।
(D) क्योंकि वह यथार्थ के स्थान पर केवल काल्पनिक पात्रों को रचता था।

172. राजा संसार चंद द्वारा काँगड़ा का प्रभुत्व स्थापित करने का उनकी चित्रशाला पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) राजसी चित्रशाला का कार्य समय की कमी के कारण अचानक रुक गया।
(B) केवल कुछ विशिष्ट विषयों पर ही सीमित संख्या में चित्रों का निर्माण हुआ।
(C) बड़ी कार्यशाला की सहायता कर कला का अभूतपूर्व विकास करना।
(D) प्रमुख कलाकार असुरक्षा के कारण दूसरे राज्यों में शरण लेने लगे।

173. काँगड़ा कलाकारों द्वारा चित्रित 'भागवत पुराण' श्रृंखला के मुख्य कलाकार को किसका वंशज माना जाता है?
(A) देवीदास का

127. 1809 में गोरखाओं को काँगड़ा से भगाने में किस शासक ने संसार चंद की मदद की?
(A) मुगल बादशाह
(B) ब्रिटिश ईस्ट इंडिया कंपनी
(C) महाराजा रणजीत सिंह
(D) नेपाल का राजा

128. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 1785-1805 के बाद काँगड़ा में कला का स्तर वैसा नहीं रहा।
कारण (R): 1809 में गोरखाओं के साथ युद्ध और रणजीत सिंह के हस्तक्षेप ने राज्य की स्थिरता और समृद्धि को प्रभावित किया, हालांकि संसार चंद ने अपनी चित्रशाला को सहेज कर रखा।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

129. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में, 'तरखान' देवीदास कौन थे?
(A) एक राजा
(B) एक सुतार (बढ़ई) चित्रकार
(C) एक दरबारी कवि
(D) एक ज्योतिषी

130. बसोहली शैली में प्रयुक्त होने वाली तकनीक 'उभरे हुए श्वेत रंग का अनुकरण' किस चीज को दर्शाने के लिए उपयोग की जाती थी?
(A) बादल
(B) पानी की लहरें
(C) गहनों में मोती
(D) बर्फ

131. काँगड़ा शैली के विषय में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. राजा संसार चंद इसके मुख्य संरक्षक थे।
2. महीन रेखा और चटक रंग इसकी विशेषता है।
3. महिला आकृतियों का चित्रण आदर्शवादी है।
4. बिहारी-सतसई, रागमाला और बारहमासा इसके प्रमुख विषय थे।
5. यह शैली बसोहली शैली से कम परिष्कृत मानी जाती है।
दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

132. शांगरी रामायण के 'अयोध्या कांड' पर आधारित चित्र में, राम के अनुरोध पर कौन अपनी वस्तुओं को उतार रहा है?
(A) सीता
(B) भरत
(C) एक सेवक
(D) लक्ष्मण

133. पहाड़ी चित्रकला के उद्भव के बारे में व्यापक रूप से क्या स्वीकारा गया है?
(A) यह पूरी तरह से एक क्षेत्रीय स्वदेशी शैली का स्वतंत्र रूप है।
(B) यह मुख्य रूप से केवल दक्कनी कला शैली के सिद्धांतों से प्रभावित है।
(C) यह पश्चिमी यूरोपीय पुनर्जागरण कला की प्रवृत्तियों से प्रेरित है।
(D) मुगल एवं राजस्थानी चित्रकला के प्रभाव का परिणाम।

134. कलाकार नैनसुख के संदर्भ में कौन सा कथन असत्य है?
(A) वह पंडित सिऊ का पुत्र था।
(B) वह जसरोटा के राजा बलवंत सिंह का दरबारी चित्रकार था।
(C) वह छवि चित्र बनाने में प्रतिभाशाली था।
(D) उसकी रंगपटिका में चटक और चमकीले रंगों का प्रभुत्व था।

135. काँगड़ा के किस शासक के आर्थिक तंगी में होने के कारण उनके कलाकार राजा संसार चंद के आश्रय में चले गए?
(A) राजा घमंड चंद
(B) राजा प्रकाश चंद
(C) राजा गोवर्धन चंद
(D) राजा दलीप सिंह

136. काँगड़ा शैली का स्वर्ण काल किस अवधि को माना जाता है?
(A) 1750-1775
(B) 1775-1800
(C) 1785-1805
(D) 1810-1825

137. कृष्ण द्वारा गोपियों के बीच से अचानक अदृश्य हो जाने पर उनके दुःख की पराकाष्ठा का चित्रण किस श्रृंखला में मिलता है?
(A) गीत गोविंद
(B) रासमंजरी
(C) भागवत पुराण (रस पंचध्यायी)
(D) बारहमासा

138. काँगड़ा शैली के चित्रकार 'फतू', 'परखू' और 'खुशलाल' किसके दरबार में थे?
(A) राजा कृपाल पाल
(B) राजा गोवर्धन चंद
(C) राजा बलवंत सिंह

(D) राजा संसार चंद

139. 1846-85 के दौरान, कश्मीर में काँगड़ा शैली का स्थानीय रुप 'हिंदू पुस्तक सजावट' के रूप में प्रकाशित हुआ। इस दौरान कश्मीर पर किसका शासन था?
(A) मुगलों का
(B) सिखों का
(C) डोगरा शासकों का
(D) अंग्रेजों का

140. निम्नलिखित घटनाओं को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. काँगड़ा पर जहाँगीर का अधिकार
2. राजा संसार चंद का राज्यारोहण
3. राजा घमंड चंद द्वारा पुनः अधिकार प्राप्ति
4. गोरखाओं का आक्रमण
(A) 1, 3, 2, 4
(B) 2, 1, 3, 4
(C) 1, 2, 4, 3
(D) 3, 1, 2, 4

141. पहाड़ी चित्रकला की शैलियों की विशेषताओं के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बसोहली - उष्ण पीली पृष्ठभूमि और उच्च क्षितिज।
2. गुलेर - परिष्कृत, सहज और सुंदर शैली।
3. काँगड़ा - काव्यात्मक, गीतात्मक और महीन रेखांकन।
4. कुल्लू - नुकीली ठोड़ी, बड़ी आँखें और धूसर रंग।
उपरोक्त कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

142. पहाड़ी चित्रकला के अध्ययन में सबसे बड़ी चुनौती क्या है?
(A) उत्कृष्ट श्रेणी के चित्रों की मात्रा में भारी कमी का होना।
(B) सिद्धहस्त चित्रकारों और उनके कलाकार परिवारों के नाम का अभाव।
(C) क्षेत्रीय विभाजन की चुनौतियाँ और सामग्री का अभाव।
(D) चित्रण हेतु उपलब्ध पौराणिक और ऐतिहासिक विषयों की सीमित संख्या।

143. बसोहली शैली के चित्रकार देवीदास ने 1694-95 की रासमंजरी श्रृंखला किस माध्यम पर बनाई?
(A) कपड़ा
(B) दीवार
(C) कागज
(D) ताड़पत्र

144. 'गुलेर-काँगड़ा कलम' को बसोहली की प्रशाखा के रूप में किन क्षेत्रों में फैलते हुए देखा गया?
(A) मंडी और बिलासपुर
(B) जम्मू और मनकोट
(C) चंबा और कुल्लू
(D) गढ़वाल और कश्मीर

145. राजा गोवर्धन चंद के पिता का क्या नाम था?
(A) प्रकाश चंद
(B) दलीप सिंह
(C) संसार चंद
(D) कृपाल पाल

146. नैनसुख द्वारा चित्रित राजा बलवंत सिंह के चित्रों में उन्हें किन गतिविधियों में व्यस्त नहीं दिखाया गया है?
(A) पूजन करते हुए
(B) इमारत का निरीक्षण करते हुए
(C) शीत ऋतु में कंबल लपेटकर तंबू में बैठे हुए
(D) युद्ध का नेतृत्व करते हुए

147. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: काँगड़ा शैली में अलंकरण में बारीकी पर अत्यधिक ध्यान दिया गया।
कथन 2: काँगड़ा शैली की महिला आकृतियों के चेहरे का चित्रण विशेष और आदर्शवादी था।
उपरोक्त कथनों के आलोक में सही विकल्प चुनिए:
(A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
(B) कथन 1 और 2 दोनों गलत हैं।
(C) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2 गलत है।
(D) कथन 1 गलत है, लेकिन कथन 2 सही है।

148. निम्नलिखित में से कौन सा काँगड़ा शैली का विषय नहीं है?
(A) नलदमयंति
(B) बिहारी-सतसई
(C) बारहमासा
(D) चौरपंचाशिका

149. "तब वह और देर नहीं करती, सीधे प्रवेश करती है..." यह वर्णन किस चित्र के संदर्भ में है?
(A) अभिसारिका नायिका
(B) नंद, यशोदा और कृष्ण
(C) प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा
(D) कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना

150. चित्र 'नंद, यशोदा और कृष्ण' में, सिर पर रखे भार से झुकी हुई आँखों से थकान का भाव प्रदर्शित करना कलाकार के किस गुण को दर्शाता है?
(A) रंग संयोजन का ज्ञान
(B) अद्भुत निरीक्षण और उत्कृष्ट कौशल
(C) पौराणिक कथाओं का ज्ञान
(D) स्थापत्य की समझ

151. बसोहली चित्रकला शैली के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

1. इसका विकास राजा कृपाल पाल के संरक्षण में हुआ।
2. इसमें पन्ना के प्रभाव के लिए हरे कीट-पंखों का प्रयोग किया गया।
3. भागवत पुराण और रागमाला इसके अन्य प्रसिद्ध विषय थे।
4. कलाकार देवीदास ने इसके लिए रासमंजरी श्रृंखला चित्रित की।
5. यह अपनी कोमलता और सूक्ष्मता के लिए जानी जाती है।

दिए गए कथनों में से कौन से सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

152. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (शैली)
P. बसोहली
Q. गुलेर
R. काँगड़ा
S. मंडी
List II: (प्रमुख संरक्षक)
1. राजा संसार चंद
2. राजा गोवर्धन चंद
3. राजा कृपाल पाल
4. सिद्ध सेन जैसे शैव भक्त शासक
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-2, R-1, S-4
(C) P-2, Q-3, R-4, S-1
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

153. पहाड़ी चित्रकला के उद्भव के संदर्भ में, शोधकर्ताओं के बीच किस परिकल्पना पर विवाद है?
(A) राजस्थानी कला शैली के प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष प्रभाव का मुद्दा।
(B) मुगल चित्रशाला के प्रवासी कलाकारों द्वारा शैली की शुरुआत।
(C) कलाकार परिवारों की वंशानुगत भूमिका और उनके शैलीगत योगदान।
(D) बसोहली शैली के स्वतंत्र अस्तित्व और उसके विकास का क्रमिक इतिहास।

154. 'शांगरी रामायण' के चित्र किस राज्य की चित्रकला से प्रभावित थे?
(A) बसोहली एवं बिलासपुर
(B) मुगल एवं काँगड़ा
(C) चंबा एवं गुलेर
(D) मंडी एवं नूरपुर

155. गुलेर के किस शासक की मृत्यु अपने पिता के कार्यकाल में ही हो गई थी, जिसके कारण उनके छोटे भाई को सिंहासन मिला?
(A) दलीप सिंह
(B) बिशन सिंह
(C) गोवर्धन चंद
(D) प्रकाश चंद

156. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): नैनसुख को एक महान छवि चित्रकार माना जाता है।
कारण (R): उन्होंने अपने संरक्षक बलवंत सिंह के जीवन के विभिन्न पहलुओं को अनेक चित्रों में अत्यंत कुशलता से दर्शाया है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

157. काँगड़ा के शासक, कटोच साम्राज्य, इस क्षेत्र में कब से राज्य कर रहे थे?
(A) सत्रहवीं शताब्दी से
(B) पंद्रहवीं शताब्दी से
(C) लंबे समय से
(D) मुगल शासन के बाद से

158. 'अभिसारिका नायिका' के चित्रण में कलाकार किन तत्वों का प्रयोग करके नायिका की दृढ़ता को दर्शाते हैं?
(A) शांत और सुंदर प्रकृति के दृश्य
(B) राजकीय उत्सव और संगीत समारोह
(C) अंधकार, बिजली की चमक और सर्प जैसे खतरनाक तत्व
(D) राजसी वैभव और दरबार की भव्यता

159. 'बारहमासा' चित्रों में ज्येष्ठ माह का वर्णन किस रूप में किया गया है?
(A) सबसे ठंडे माह के रूप में
(B) वर्षा ऋतु के माह के रूप में
(C) सबसे गर्म माह के रूप में
(D) वसंत ऋतु के माह के रूप में

160. सिखों द्वारा काँगड़ा कलाकारों को रोजगार प्रदान करने का क्या परिणाम हुआ?
(A) काँगड़ा शैली समाप्त हो गई।
(B) काँगड़ा शैली सिख चित्रकला का हिस्सा बन गई।
(C) काँगड़ा शैली का प्रभाव सिख क्षेत्रों में भी फैला।
(D) कलाकारों ने चित्र बनाना बंद कर दिया।

161. पहाड़ी चित्रकला की कौन सी शैली अपनी 'नैसर्गिक शैली की मनोहारिता के प्रति संवेदनशीलता' के लिए जानी जाती है?
(A) बसोहली

(A) देवीदास
(B) कौशल, फत्तू और गोधू
(C) मोलाराम
(D) परखू और खुशलाल

185. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): काँगड़ा शैली को सबसे अधिक काव्यात्मक एवं गीतात्मक भारतीय शैली माना जाता है।
कारण (R): यह स्थायी सुंदरता, कोमलता, महीन रेखा और चटक रंगों के प्रदर्शन में अपनी पहचान बनाती है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

186. पहाड़ी लघु चित्रकला की प्रमुख शैलियों और उनके विस्तार के स्थानों का गलत युग्म पहचानें।
(A) बसोहली - जम्मू और कश्मीर क्षेत्र
(B) गुलेर - हिमाचल प्रदेश
(C) काँगड़ा - हिमाचल प्रदेश
(D) गढ़वाल - राजस्थान

187. 'गीत गोविंद' पर आधारित मानक की 1730 की श्रृंखला में बसोहली शैली का कौन सा तत्व अभी भी मौजूद है?
(A) अत्यंत उष्ण पीली पृष्ठभूमि का चित्रण
(B) भौरों के पंखों की झालर का प्रचुर उपयोग
(C) अत्यंत मोटी और भारी रेखाओं का अंकन
(D) चेहरों का सादा चित्रण

188. काँगड़ा शैली के चित्रों में संसार चंद को किन गतिविधियों को करते हुए नहीं दिखाया गया है?
(A) संगीत सुनते हुए, नृत्य देखते हुए
(B) त्यौहार पर सभापतित्व करते हुए
(C) सैनिक अभ्यास और तीरंदाजी करते हुए
(D) ग्रंथ लिखते और पढ़ते हुए

189. 'कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना' चित्र में, जमीन पर नीले रंग के घुमावदार कपड़े से किस लीला का अभिनय किया जा रहा है?
(A) गोवर्धन पर्वत उठाना
(B) यमुना नदी को पार करना
(C) कई सिर वाले कालिया नाग पर नृत्य करना
(D) पूतना का वध

190. जसरोटा में गुलेर शैली क्यों पहचानी गई?
(A) क्योंकि दोनों राज्यों की राजनैतिक सीमाएँ मिलती थीं।
(B) गुलेर के कलाकार नैनसुख के वहाँ दरबारी होने के कारण।
(C) क्योंकि जसरोटा के राजा मूल रूप से गुलेर के ही थे।
(D) क्योंकि दोनों राज्यों के कलात्मक विषय पूर्णतः समान थे।

191. गढ़वाल शैली पर किस शैली का प्रभाव था, विशेषकर संसार चंद के दौर में?
(A) बसोहली शैली
(B) मुगल शैली
(C) काँगड़ा शैली
(D) राजस्थानी शैली

192. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. कुल्लू शैली में टेराकोटा-लाल रंग की पृष्ठभूमि का प्रयोग होता था।
2. नूरपुर के कलाकारों ने बसोहली के चमकीले रंगों को बरकरार रखा।
3. जसरोटा की शैली नैनसुख द्वारा प्रसिद्ध हुई, जिसे गुलेर-काँगड़ा शैली भी कहते हैं।
4. मंडी के शासक शैव भक्त थे, इसलिए वहाँ शैव विषय चित्रित हुए।
5. गढ़वाल शैली से मोलाराम नामक कलाकार संबद्ध था।

उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

193. पहाड़ी चित्रकला की शुरुआती, प्रचलित चित्रात्मक भाषा के रूप में किस शैली को पहचाना जाता है?
(A) परिष्कृत काँगड़ा शैली
(B) गीतात्मक गुलेर शैली
(C) चमकीली, चटक बसोहली शैली
(D) मिश्रित मंडी शैली

194. सत्रहवीं शताब्दी के अंतिम चौथाई चरण में कुल्लू घाटी में चित्रित प्रसिद्ध संग्रह कौन सा है?
(A) रासमंजरी
(B) गीत गोविंद
(C) शांगरी रामायण
(D) भागवत पुराण

195. गुलेर के राजा गोवर्धन चंद (1744-73) के संरक्षण में कौन सी कला शैली अपने चरम पर पहुँची?
(A) बसोहली शैली
(B) गुलेर-काँगड़ा कलम
(C) मंडी शैली
(D) चंबा कलम

196. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (ग्रंथ/विषय)
P. रासमंजरी

(B) मोलाराम का
(C) नैनसुख का
(D) पंडित सिऊ का

174. चित्र 'कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना' में, एक गोपी अपनी ओढ़नी को नुकीले आकार में ऊपर उठाकर किस लीला का अभिनय कर रही है?
(A) कालिया दमन
(B) पूतना वध
(C) गोवर्धन पर्वत उठाना
(D) यमला-अर्जुन मुक्ति

175. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कला केंद्र)
P. बसोहली
Q. गुलेर
R. काँगड़ा
S. जसरोटा
List II: (विशेषता/कलाकार/संरक्षक)
1. राजा संसार चंद
2. नैनसुख और राजा बलवंत सिंह
3. राजा कृपाल पाल
4. राजा गोवर्धन चंद
(A) P-1, Q-2, R-4, S-3
(B) P-2, Q-3, R-1, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-1, R-2, S-3

176. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: पहाड़ी चित्रकला का उद्भव अभी तक बहुत स्पष्ट नहीं है।
कथन 2: शोधकर्ता लगातार इसके उद्भव और प्रभाव की विवेचना करते रहे हैं।
उपरोक्त कथनों के आलोक में सही विकल्प चुनिए:
(A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
(B) कथन 1 और 2 दोनों गलत हैं।
(C) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2 गलत है।
(D) कथन 1 गलत है, लेकिन कथन 2 सही है।

177. 'शांगरी रामायण' के एक चित्र में राम और लक्ष्मण, गुरु विश्वामित्र के साथ वन में क्यों जा रहे हैं?
(A) तपस्या करने
(B) राक्षसों का नाश करने
(C) सीता को खोजने
(D) भरत से मिलने

178. मानक ने अपने किस संरक्षक के अनेक छवि चित्र बनाए?
(A) राजा कृपाल पाल
(B) राजा बलवंत सिंह
(C) राजा गोवर्धन चंद
(D) राजा संसार चंद

179. काँगड़ा शैली के पतन का एक प्रमुख कारण क्या था?
(A) कलाकारों की कमी
(B) विषयों का अभाव
(C) गोरखा आक्रमण और राजनीतिक अस्थिरता
(D) संरक्षकों की अरुचि

180. 'अभिसारिका नायिका' के चित्रण में, नायिका के जुनून और दृढ़ता को किसके विरुद्ध दर्शाया गया है?
(A) तत्कालीन समाज के कड़े और रुढ़िवादी नियमों के विरुद्ध
(B) राजपरिवार के बड़े सदस्यों की मरजी और इच्छा के विरुद्ध
(C) प्रकृति के विपरीत और भयानक डरावने तत्वों के विरुद्ध
(D) स्थानीय राजकीय आदेशों और सैन्य प्रतिबंधों के विरुद्ध

181. पहाड़ी चित्रकला की निम्नलिखित घटनाओं/शैलियों को सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. बसोहली में अत्यलंकृत शैली का विकास
2. गुलेर-काँगड़ा कलम का उदय
3. काँगड़ा शैली का परिष्कृत रुप में उभरना
4. कश्मीर में 'हिंदू पुस्तक सजावट' के रूप में स्थानीय शैली का प्रकाशन
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 1, 3, 4
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 3, 2, 1, 4

182. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बसोहली से आरंभ हुई शैली गुलेर और काँगड़ा से होते हुए परिष्कृत हुई।
2. इसकी मुगल और राजस्थानी कला से स्पष्ट शैलीगत भिन्नता है।
3. बी.एन. गोस्वामी ने कलाकार-परिवार को शैली का वाहक माना।
4. बसोहली शैली के सबसे प्रचलित विषय रामायण और महाभारत थे।
उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 2 और 3
(C) केवल 2, 3 और 4
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

183. कलाकार नैनसुख ने अपने गृहनगर गुलेर को छोड़कर कहाँ काम करना शुरु किया?
(A) काँगड़ा
(B) बसोहली
(C) चंबा
(D) जसरोटा

184. काँगड़ा के राजा संसार चंद के दरबार के चित्रकार कौन थे, जो संभवतः मनकू और नैनसुख के पुत्र थे?

3. मंडी शैली में शैव विषयों का भी चित्रण मिलता है।
4. गढ़वाल शैली से कलाकार मोलाराम संबद्ध थे।

दिए गए कथनों में से कौन-से सही हैं?

(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

93. किस कलाकार को 'मनकु' के नाम से भी जाना था?

(A) नैनसुख
(B) देवीदास
(C) मानक
(D) पंडित सिऊ

94. 17वीं शताब्दी में किस मुगल बादशाह ने काँगड़ा को अपने अधिकार क्षेत्र में लिया था?

(A) अकबर
(B) शाहजहाँ
(C) औरंगजेब
(D) जहाँगीर

95. 'गोपियों के साथ होली खेलते कृष्ण' (काँगड़ा, 1800) चित्र कहाँ संग्रहीत है?

(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नयी दिल्ली
(B) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(C) विक्टोरिया और अल्बर्ट संग्रहालय, लंदन
(D) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद

96. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।

अभिकथन (A): गुलेर शैली के कलाकार पंडित सिऊ एवं उनके पुत्रों ने इस शैली को काँगड़ा के आरंभिक दौर से इसके चरम तक रुपांतरित कर दिया।

कारण (R): इस अचानक परिवर्तन और प्रयोगात्मक आरंभ ने पहाड़ी केंद्रों में अनेक शैलीगत विकास का सृजन किया।

(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

97. बसोहली के अलावा, भागवत पुराण और रागमाला किस शैली के अन्य प्रसिद्ध विषय रहे?

(A) काँगड़ा
(B) बसोहली
(C) गुलेर
(D) मंडी

98. 'शांगरी रामायण' के एक चित्र में, राम द्वारा दान दी जा रही वस्तुओं में क्या शामिल नहीं है?

(A) उनका राज्य
(B) अमूल्य ज़ेवर
(C) हज़ारों गायें
(D) वस्त्राभूषण

99. काँगड़ा शैली के उद्भव के साथ कालांश में कौन सी विशेषताएँ परिपक्व हुईं?

(A) सादे और सरल चेहरे
(B) गहरे और उदास रंग
(C) दैनंदिन समारोह, महिलाकृतियों में नवीनता और आदर्श चेहरे का चित्रण
(D) केवल धार्मिक विषयों का चित्रण

100. निम्नलिखित पहाड़ी कला केंद्रों को उत्तर से दक्षिण की ओर भौगोलिक क्रम में व्यवस्थित कीजिए:

1. जम्मू
2. काँगड़ा
3. कुल्लू
4. मंडी

(A) 1, 2, 3, 4
(B) 4, 3, 2, 1
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 2, 1, 4, 3

101. 'अष्ट नायिका' चित्रण में 'स्वाधीनभर्तृका' नायिका कौन है?

(A) वह जो प्रिय से मिलने के लिए सभी बाधाओं को पार करती है।
(B) वह जो झगड़े के बाद पश्चाताप करती है।
(C) वह जिसका पति उसकी चाह जैसा है और उसके प्रति समर्पित है।
(D) वह जो प्रिय की प्रतीक्षा में सेज सजाती है।

102. काँगड़ा चित्र 'नंद, यशोदा और कृष्ण' में बैलगाड़ी पर कौन समूह का नेतृत्व कर रहा है?

(A) कृष्ण
(B) बलराम
(C) नंद
(D) यशोदा

103. 'बलवंत सिंह नैनसुख के साथ एक चित्र देखते हुए' में वातावरण कैसा दर्शाया गया है?

(A) कोलाहलपूर्ण और व्यस्त
(B) उत्सवपूर्ण और आनंदित
(C) शांत, जिसमें वैराग्य और स्थिरता का भाव हो
(D) तनावपूर्ण और गंभीर

104. पहाड़ी चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:

1. इसका विकास सत्रहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य हुआ।
2. बसोहली, गुलेर, काँगड़ा इसके प्रमुख केंद्र थे।

Q. गीत गोविंद
R. भागवत पुराण
S. बारहमासा
List II: (रचयिता/स्रोत)
1. जयदेव
2. केशवदास की 'कविप्रिया'
3. भानुदत्त
4. व्यास (पुराण)
(A) P-1, Q-3, R-2, S-4
(B) P-2, Q-4, R-1, S-3
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-2, R-3, S-1

197. काँगड़ा शैली में 1790 के आसपास लोकप्रिय हुई महिला मुखाकृति की क्या विशेषता थी?
(A) गोल चेहरा और छोटी आँखें
(B) दोहरी ठोड़ी और भारी जबड़ा
(C) माथे से नाक तक एक सीधी रेखा
(D) लंबी गर्दन और झुकी हुई आँखें

198. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 'शांगरी रामायण' संग्रह के चित्र आपस में एक-दूसरे से शैलीगत भिन्नता रखते हैं।
कारण (R): यह माना जाता है कि इन्हें अलग-अलग समूह के कलाकारों ने बनाया होगा।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

199. काँगड़ा चित्रकला में, प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण किस प्रकार किया गया है?
(A) बहुत अधिक शैलीबद्ध और अवास्तविक प्रतीकों के माध्यम से।
(B) बारीकी से निरीक्षण करके और अत्यंत स्वाभाविक तरीके से चित्रण।
(C) चित्रों की पृष्ठभूमि में केवल एक गौण और महत्वहीन तत्व के रूप में।
(D) केवल अमूर्त और प्रतीकात्मक कलात्मक रूपों में प्रकृति का अंकन।

200. 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र में जयदेव के गीतों का वर्णन क्या दर्शाता है?
(A) राधा का तीव्र क्रोध
(B) राधा की सखियों द्वारा उसे प्रेमी से मिलने हेतु प्रोत्साहन।
(C) कृष्ण द्वारा राधा का अचानक त्याग
(D) गोपियों का सामूहिक उत्सव

201. 'रासमंजरी, बसोहली, 1720' शीर्षक वाला चित्र, जिसमें एक राजा और एक महिला को चित्रित किया गया है, कहाँ संग्रहीत है?
(A) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
(B) राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली
(C) लॉस एंजिल्स काउंटी कला संग्रहालय
(D) विक्टोरिया और अल्बर्ट संग्रहालय, लंदन

202. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बसोहली शैली का विकास राजा कृपाल पाल के समय हुआ।
2. नैनसुख राजा संसार चंद का दरबारी चित्रकार था।
3. काँगड़ा शैली अपनी गीतात्मकता के लिए प्रसिद्ध है।
4. मोलाराम गढ़वाल शैली से संबंधित कलाकार थे।
उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

203. 'शांगरी रामायण' के एक चित्र में दान लेने के लिए एकत्रित लोगों की भीड़ में कौन शामिल नहीं हैं?
(A) बैरागी
(B) ब्राह्मण
(C) दरबारी
(D) राक्षस

204. गुलेर शैली को 'पूर्व काँगड़ा' क्यों कहा जाता है?
(A) क्योंकि यह काँगड़ा से पुरानी है।
(B) यह शैली बाद में काँगड़ा में अपने परिपक्व रूप में विकसित हुई।
(C) क्योंकि इसके कलाकार मूलतः काँगड़ा क्षेत्र से आए थे।
(D) क्योंकि यह काँगड़ा के पूर्व दिशा में भौगोलिक रूप से स्थित थी।

205. नैनसुख और मानक के पिता, पंडित सिऊ, का पहाड़ी चित्रकला के विकास में क्या योगदान था?
(A) वे गुलेर के राजा थे।
(B) उन्होंने रासमंजरी श्रृंखला चित्रित की।
(C) पंडित सिऊ का परिवार पहाड़ी चित्रकला की मुख्य धारा का निर्माता।
(D) उन्होंने काँगड़ा की स्थापना की।

206. काँगड़ा के राजा संसार चंद के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) वह दस वर्ष की आयु में सिंहासन पर बैठे।
(B) वह कटोच राजवंश के थे।
(C) उन्होंने तीरा सुजानपुर को अपनी राजधानी बनाया।
(D) उन्होंने बसोहली शैली को संरक्षण दिया।

व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

301. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें। पहाड़ी चित्रकला शैली का आरंभिक और सबसे प्रभावशाली रूप बसोहली शैली में प्रकट होता है, जो सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में पश्चिमी हिमालय के एक छोटे से राज्य में विकसित हुई। इस शैली की पहचान इसके ज्वलंत और ऊर्जावान चरित्र से होती है। बसोहली के कलाकार प्राथमिक, विशुद्ध रंगों, विशेषकर सिंदूरी लाल, सरसों जैसे पीले और गहरे नीले रंगों का साहसपूर्वक प्रयोग करते थे। रेखाएँ मोटी, कोणीय और शक्तिशाली होती थीं, जो रचनाओं को एक नाटकीय तीव्रता प्रदान करती थीं। आकृतियों का चित्रण stylized होता था, जिसमें बड़ी-बड़ी, भावपूर्ण आँखें और पीछे की ओर झुकी हुई ललाट होती थी। एक विशिष्ट तकनीक जो बसोहली के चित्रों को अलग पहचान देती है, वह है आभूषणों में पन्ने का प्रभाव उत्पन्न करने के लिए चमकीले हरे कीट-पंखों (beetle-wing cases) का उपयोग। यह शैली मुगल सूक्ष्मतावाद से भिन्न, एक अधिक लोक और आदिम सौंदर्यबोध को दर्शाती है। इसके मुख्य विषय पौराणिक कथाएँ, विशेष रूप से भानुदत्त की 'रसमंजरी' और 'गीत गोविंद' थे, जिनका चित्रण तीव्र भावनात्मक अभिव्यक्ति के साथ किया जाता था। बसोहली शैली ने बाद में विकसित हुई गुलेर और काँगड़ा जैसी अधिक परिष्कृत शैलियों के लिए एक मजबूत आधार तैयार किया।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
बसोहली शैली की पहचान निम्नलिखित में से किस विशेषता से नहीं होती है?
(A) प्राथमिक और विशुद्ध रंगों का प्रयोग
(B) मुगल चित्रकला के समान सूक्ष्म यथार्थवाद
(C) मोटी, कोणीय और शक्तिशाली रेखाएँ
(D) आभूषणों के लिए कीट-पंखों का उपयोग

302. स्रोत के अनुसार, बसोहली चित्रों में पन्ने का प्रभाव उत्पन्न करने के लिए कलाकार किस वस्तु का उपयोग करते थे?
(A) चमकीले हरे कीट-पंख
(B) हरे रंग के कीमती पत्थर
(C) विशेष प्रकार के हरे काँच के टुकड़े
(D) पौधों से प्राप्त हरा रंग

303. बसोहली शैली में आकृतियों का चित्रण किस प्रकार का होता था?
(A) अत्यंत यथार्थवादी और नैसर्गिक
(B) यूरोपीय चित्रकला से प्रभावित त्रि-आयामी
(C) बड़ी, भावपूर्ण आँखों और झुकी हुई ललाट के साथ शैलीबद्ध (stylized)
(D) छाया और प्रकाश के सूक्ष्म प्रयोग के साथ

304. अनुच्छेद से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि बसोहली शैली का सौंदर्यबोध कैसा था?
(A) पूर्णतः मुगल शैली पर आधारित
(B) परिष्कृत और गीतात्मक
(C) ठंडा और भावनाहीन
(D) लोक और आदिम तत्त्वों से युक्त

305. बसोहली शैली ने पहाड़ी चित्रकला के विकास में क्या भूमिका निभाई?
(A) यह पहाड़ी चित्रकला की अंतिम और सबसे परिष्कृत शैली थी।
(B) इसका पहाड़ी चित्रकला के अन्य केंद्रों पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।
(C) इसने गुलेर और काँगड़ा जैसी बाद की शैलियों के लिए आधार तैयार किया।
(D) इसने मुगल शैली को पूरी तरह से समाप्त कर दिया।

306. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें। अठारहवीं शताब्दी के मध्य में पहाड़ी चित्रकला के परिदृश्य में एक महत्वपूर्ण परिवर्तन आया, जिसका केंद्र गुलेर राज्य था। इस परिवर्तन का श्रेय मुख्य रूप से कलाकार पंडित सिऊ और उनके दो प्रतिभाशाली पुत्रों, मनकू और नैनसुख को दिया जाता है। इस परिवार ने बसोहली की तीव्र और ऊर्जावान शैली को एक नई दिशा दी, जो अधिक नैसर्गिक, गीतात्मक और परिष्कृत थी। गुलेर शैली का विकास एक क्रमिक प्रक्रिया थी, जिसमें बसोहली की कठोरता धीरे-धीरे समाप्त हो गई और उसके स्थान पर कोमल रेखाओं, शांत और शीतल रंग योजना तथा भावों की सूक्ष्म अभिव्यक्ति ने ले लिया। नैनसुख, जो विशेष रूप से अपनी अवलोकन क्षमता और मनोवैज्ञानिक गहराई के लिए जाने जाते हैं, ने अपने संरक्षक राजा बलवंत सिंह (जसरोटा) के जीवन के अनेक दृश्यों का चित्रण किया, जिनमें एक अभूतपूर्व यथार्थवाद और आत्मीयता है। वहीं, उनके भाई मनकू ने पौराणिक विषयों, जैसे 'गीत गोविंद' और 'भागवत पुराण' का चित्रण किया, लेकिन उनकी शैली में भी एक नया लालित्य और प्रवाह था। इस कलाकार परिवार के प्रयासों से पहाड़ी चित्रकला में एक 'प्राकृतिक' या 'नैसर्गिक' आंदोलन का सूत्रपात हुआ, जिसने काँगड़ा शैली के उत्कर्ष के लिए मार्ग प्रशस्त किया। इसे अक्सर 'पूर्व-काँगड़ा' कलम भी कहा जाता है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
पहाड़ी चित्रकला में गुलेर शैली के उदय का श्रेय मुख्य रूप से किसे दिया जाता है?
(A) केवल राजा गोवर्धन चंद को
(B) पंडित सिऊ और उनके पुत्रों मनकू और नैनसुख को
(C) मुगल दरबार से आए कलाकारों को
(D) केवल बसोहली के कलाकारों को

307. गुलेर शैली, बसोहली शैली से किस प्रकार भिन्न थी?
(A) गुलेर में अधिक गहरे और प्राथमिक रंगों का प्रयोग होता था।
(B) गुलेर शैली में केवल दरबारी चित्रण होता था।
(C) बसोहली शैली अधिक नैसर्गिक और गीतात्मक थी।

(A) केवल 5
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 4
(D) केवल 4 और 5

219. पहाड़ी चित्रकला में 'गोवर्धन पर्वत' उठाने की लीला का अभिनय करते हुए गोपी को कैसे दर्शाया गया है?
(A) हाथ में एक पत्थर लेकर
(B) अपनी ओढ़नी को नुकीले आकार में ऊपर उठाकर
(C) एक पेड़ की डाल को उठाकर
(D) अपने हाथ को ऊपर उठाकर

220. मंडी शैली में शैव विषयों की प्रमुखता का क्या कारण था?
(A) मंडी का शिव की भूमि के रूप में प्रसिद्ध होना
(B) मंडी के शासकों का विष्णु और शिव का अनन्य भक्त होना
(C) कलाकारों की व्यक्तिगत रुचि
(D) काँगड़ा शैली का प्रभाव

221. 'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' चित्र किस ग्रंथ के किस कांड पर आधारित है?
(A) रामायण, बाल कांड
(B) रामायण, अयोध्या कांड
(C) रामायण, अरण्य कांड
(D) रामायण, सुंदर कांड

222. गुलेर के राजा प्रकाश चंद की चित्रशाला के कलाकारों के काँगड़ा जाने का क्या कारण माना जाता है?
(A) राजा प्रकाश चंद की मृत्यु
(B) राजा प्रकाश चंद की आर्थिक तंगी
(C) संसार चंद का आक्रमण
(D) कलाकारों का आपसी विवाद

223. काँगड़ा शैली में चित्रित 'रस पंचध्यायी' के चित्रों का मुख्य दार्शनिक तत्व क्या है?
(A) युद्ध की विभीषिका
(B) राजधर्म का पालन
(C) 'रस' का दार्शनिक तत्व और भक्ति
(D) वैराग्य और संन्यास

224. 'अभिसारिका नायिका' के चित्रों में किन डरावने तत्वों को चित्रित किया गया है?
(A) केवल घना जंगल
(B) केवल जंगली जानवर
(C) भूत-प्रेत, सर्प, बिजली की चमक
(D) केवल नदी और पहाड़

225. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (स्थान)
P. बसोहली
Q. गुलेर
R. काँगड़ा
S. कुल्लू
List II: (विशेषता/घटना)
1. 'शांगरी रामायण' श्रृंखला
2. राजा संसार चंद का संरक्षण
3. राजा गोवर्धन चंद का संरक्षण
4. कीट-पंखों का प्रयोग
(A) P-4, Q-3, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

226. बी.एन. गोस्वामी के अनुसार, कलाकार परिवार को शैली का वाहक मानने से क्या लाभ है?
(A) इससे कलाकारों के चित्रों का क्षेत्रीय वर्गीकरण सुगम हो जाता है।
(B) क्षेत्रीय शैली में अनेक प्रकारों को समाहित करने की स्वीकृति।
(C) इससे केवल एक ही विशिष्ट शैली को पूर्ण ऐतिहासिक मान्यता मिलती है।
(D) इससे तत्कालीन राजाओं और उनके व्यक्तिगत संरक्षण का महत्व घटता है।

227. 'शांगरी रामायण' के एक चित्र में राम द्वारा पकड़े 'पारदर्शी वस्त्र' का अंकन कलाकार की किस क्षमता को दर्शाता है?
(A) विविध रंगों के उचित और प्रतीकात्मक प्रयोग की क्षमता।
(B) बनावट और पदार्थ को चित्रित करने की उत्कृष्ट क्षमता।
(C) पौराणिक कहानी को अत्यंत प्रभावी ढंग से कहने की क्षमता।
(D) पात्रों की शारीरिक गति को सजीवता से चित्रित करने की क्षमता।

228. नैनसुख ने अपने चित्रों में अपने संरक्षक बलवंत सिंह को किन-किन रूपों में चित्रित किया?
(A) केवल एक योद्धा के रूप में
(B) केवल एक शासक के रूप में
(C) स्नानगृह में, पूजन करते हुए, इमारत का निरीक्षण करते हुए आदि विभिन्न गतिविधियों में
(D) केवल अपने परिवार के साथ

229. काँगड़ा शैली के चित्रकारों की सबसे बड़ी उपलब्धि किस श्रृंखला को माना जाता है?
(A) रासमंजरी श्रृंखला
(B) शांगरी रामायण
(C) भागवत पुराण चित्रों की श्रृंखला
(D) रागमाला श्रृंखला

230. नीचे दो कथन दिए गए, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): 1780 में काँगड़ा शैली उस समय प्रकाश में

(B) राजस्थानी शैली को
(C) बसोहली शैली को
(D) दक्कनी शैली को

254. काँगड़ा शैली के अलावा, और कौन सी पहाड़ी शैली संसार चंद के दौर की काँगड़ा शैली से प्रभावित थी?
(A) बसोहली
(B) गुलेर
(C) गढ़वाल
(D) उपरोक्त में से कोई नहीं

255. 'बलवंत सिंह नैनसुख के साथ एक चित्र देखते हुए' में राजा बलवंत सिंह किस चित्र की बारीकियों में तल्लीन हैं?
(A) अपने स्वयं के चित्र की
(B) एक प्राकृतिक दृश्य की
(C) कृष्ण को दर्शाते एक चित्र की
(D) एक युद्ध के दृश्य की

256. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (चित्र)
P. कृष्ण मक्खन चुराते हुए
Q. कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना
R. गोपियों के साथ होली खेलते कृष्ण
S. कालिया मर्दन
List II: (आधार ग्रंथ)
1. भागवत पुराण (रस पंचध्यायी)
2. भागवत पुराण
3. भागवत पुराण (सामान्य लीला)
4. भागवत पुराण (कालिया दमन)
(A) P-3, Q-1, R-2, S-4
(B) P-2, Q-1, R-3, S-4
(C) P-1, Q-2, R-3, S-4
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

257. पहाड़ी चित्रकला के उद्भव में प्रांतीय मुगल शैली और राजस्थानी राजसी दरबार के संबंधों की भूमिका को किस प्रकार देखा जाता है?
(A) इसकी कलात्मक विकास में कोई भी प्रत्यक्ष भूमिका नहीं मानी जाती।
(B) कला के विकास पर एक नकारात्मक और बाधक प्रभाव के रूप में।
(C) पहाड़ी राजाओं के साथ राजसी पारिवारिक संबंधों के उदाहरण स्वरूप।
(D) केवल कुछ विशिष्ट क्षेत्रों में एक मामूली और गौण प्रभाव के रूप में।

258. बसोहली (कलम) शैली का स्थानीय रूपांतर किन राज्यों में सृजित किया गया?
(A) केवल काँगड़ा और गुलेर
(B) केवल मंडी और बिलासपुर
(C) चंबा और कुल्लू
(D) केवल जम्मू

259. काँगड़ा चित्रकला में आदर्श महिला चेहरे का चित्रण, जो 1790 में लोकप्रिय हुआ, किस कलाकार के काम से प्रभावित माना जा सकता है?
(A) देवीदास
(B) नैनसुख और उसके वंशज
(C) मोलाराम
(D) अज्ञात मुगल कलाकार

260. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): गुलेर के राजा गोवर्धन चंद इस चित्रकला शैली के बदलाव के साक्षी बने।
कारण (R): उनके पिता दलीप सिंह के कार्यकाल में ही उनके बड़े भाई बिशन सिंह की मृत्यु हो गई थी, इसलिए गोवर्धन चंद को सिंहासन मिला।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

261. 'अभिसारिका नायिका' के संदर्भ में, कवि के अनुसार नायिका किस ध्येय के कारण रात्रि में घने जंगल में निकलती है?
(A) धन प्राप्ति के ध्येय
(B) लक्ष्य (प्रिय मिलन) प्राप्ति के ध्येय
(C) प्रकृति दर्शन के ध्येय
(D) साहसिक कार्य के ध्येय

262. काँगड़ा चित्रकला की कौन सी विशेषता उसे 'छायाचित्रों सी समानता' प्रदान करती है?
(A) चमकीले रंगों का प्रयोग
(B) यथार्थवादी और बारीकी से किया गया अंकन
(C) बड़े आकार के चित्र
(D) काल्पनिक पृष्ठभूमि

263. 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र में, राधा को अंततः मिलने के लिए कौन मनाता है?
(A) कृष्ण स्वयं
(B) राधा की सखियाँ और संदेशवाहक गोपी का प्रयास।
(C) राधा की माता
(D) एक दैवीय वाणी

264. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बी.एन. गोस्वामी ने कलाकार परिवारों पर ध्यान केंद्रित किया।
2. बसोहली शैली में 'रासमंजरी' एक प्रमुख विषय था।
3. नैनसुख गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के दरबारी थे।
4. काँगड़ा शैली का स्वर्ण युग राजा संसार चंद के समय

(C) अधिक सरल और अपरिष्कृत
(D) अधिक धार्मिक और प्रतीकात्मक

242. नैनसुख द्वारा अपने संरक्षक राजा बलवंत सिंह को विभिन्न गतिविधियों में चित्रित करने का क्या महत्व था?
(A) यह केवल अपने शक्तिशाली संरक्षक के प्रति एक सामान्य चाटुकारिता थी।
(B) पहाड़ी शैली में छवि चित्रण को एक मुख्य विशेषता के रूप में स्थापित करना।
(C) यह केवल शाही मुगल चित्रकला की प्रवृत्तियों की एक साधारण नकल मात्र थी।
(D) इससे कलाकार की मौलिकता और उसकी सामाजिक प्रसिद्धि काफी कम हो गई।

243. काँगड़ा के कलाकारों द्वारा चित्रित भागवत पुराण श्रृंखला में, कृष्ण की अनुपस्थिति में गोपियाँ हिरण, वृक्षों और लताओं से क्या पूछती हैं?
(A) घर का रास्ता
(B) कृष्ण का पता
(C) भोजन और पानी
(D) मौसम का हाल

244. नीचे दो कथन दिए गए हैं:
कथन 1: पहाड़ी चित्रकला में मोटे तौर पर तीन शैलियाँ - बसोहली, गुलेर और काँगड़ा - में विभाजित किया गया है।
कथन 2: विद्वान इस वर्गीकरण पर एकमत हैं और इसमें कोई विवाद नहीं है।
उपरोक्त कथनों के आलोक में सही विकल्प चुनिए:
(A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
(B) कथन 1 और 2 दोनों गलत हैं।
(C) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2 गलत है।
(D) कथन 1 गलत है, लेकिन कथन 2 सही है।

245. किस पहाड़ी शैली की विशेषता नुकीली ठोड़ी, बड़ी-बड़ी आँखें और धूसर रंग का प्रचुर प्रयोग है?
(A) काँगड़ा
(B) गुलेर
(C) बसोहली
(D) कुल्लू

246. काँगड़ा चित्र 'नंद, यशोदा और कृष्ण' में छायाचित्र जैसी समानता का प्रभाव उत्पन्न करने के लिए कलाकार ने क्या किया?
(A) गहरे रंगों का प्रयोग
(B) बारीकियों को अर्थपूर्ण तरीके से अभिव्यक्त करना
(C) काल्पनिक दृश्यों का समावेश
(D) सपाट और द्वि-आयामी चित्रण

247. 'शांगरी रामायण' के उस चित्र का विषय क्या है जिसमें राम, लक्ष्मण और विश्वामित्र को जंगल में दिखाया गया है?
(A) सीता की गहन खोज
(B) तपस्वियों की तपस्या में बाधा डालने वाले राक्षसों का नाश
(C) स्थानीय वनस्पति का अध्ययन
(D) वन विहार

248. राजा संसार चंद ने किस शहर को अपनी राजधानी बनाया और वहाँ उत्तम स्मारकों का निर्माण करवाया?
(A) आलमपुर
(B) नादौन
(C) तीरा सुजानपुर
(D) गुलेर

249. 'अष्ट नायिका' में 'वासकसज्जा' नायिका की क्या विशेषता है?
(A) वह प्रिय से झगड़ती है।
(B) वह प्रिय से मिलने के लिए अँधेरे में निकलती है।
(C) वह प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा में सेज सजाती है।
(D) उसका पति उसके वश में होता है।

250. 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र में, कलाकार की कल्पना का स्रोत क्या है?
(A) कलाकार की अपनी कल्पना
(B) चित्र के पीछे वर्णित जयदेव के गीत
(C) राजा का आदेश
(D) एक लोककथा

251. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बसोहली शैली में उष्ण पीली पृष्ठभूमि का प्रयोग किया गया है।
2. गुलेर शैली को 'पूर्व-काँगड़ा' भी कहा जाता है।
3. काँगड़ा शैली अपनी काव्यात्मकता के लिए विख्यात है।
4. नैनसुख की रंग-योजना में कोमल हल्के रंग प्रमुख थे।
5. मंडी शैली में केवल वैष्णव विषयों का चित्रण हुआ है।

उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

252. चित्र 'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' (शांगरी रामायण) में, लोगों की भाव-भंगिमाएँ क्या दर्शाती हैं?
(A) सभी लोग अत्यंत प्रसन्न और बहुत उत्साहित हैं।
(B) उपस्थित सभी लोग बहुत दुखी और निराश दिखते हैं।
(C) राम की शांत मुस्कुराहट, लक्ष्मण का आतुर भाव और लोगों में अविश्वास व कृतज्ञता।
(D) राजदरबार के सभी लोग पूरी तरह उदासीन और भावहीन हैं।

253. पंडित सिऊ के पुत्रों, मानक और नैनसुख ने किस शैली को 'काँगड़ा के आरंभिक दौर से इसके चरम तक रूपांतरित' किया?
(A) मुगल शैली को

आई जब बसोहली शैली की शाखाएँ उभरकर अन्य केंद्रों पर प्रवाहित हो रही थीं।
कारण (R): काँगड़ा शैली पूर्णतः एक नई और स्वतंत्र शैली थी जिसका बसोहली से कोई संबंध नहीं था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

231. काँगड़ा चित्रकला के पतन के बाद, कलाकारों को किसने रोजगार प्रदान किया?
(A) मुगलों ने
(B) राजपूतों ने
(C) सिखों ने
(D) अंग्रेजों ने

232. कुल्लू शैली की चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) इसमें नुकीली ठोड़ी, बड़ी आँखें और धूसर रंग का प्रचुर उपयोग होता है।
(B) यह काँगड़ा शैली के चित्रण मानकों की एक अत्यंत सटीक प्रतिकृति है।
(C) इसके मुख्य राजसी संरक्षक वास्तव में प्रसिद्ध राजा संसार चंद ही थे।
(D) इसका मुख्य विषय केवल पारंपरिक रागमाला चित्रों तक ही सीमित रहा।

233. 'गीत गोविंद' पर आधारित चित्र 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' किस दौर का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) बसोहली शैली का
(B) गुलेर-काँगड़ा दौर का
(C) परिपक्व काँगड़ा शैली का
(D) मंडी शैली का

234. काँगड़ा चित्रकला में 'नंद, यशोदा और कृष्ण' की वृंदावन यात्रा का चित्रण कलाकार के किस कौशल पर प्रकाश डालता है?
(A) केवल विविध रंगों का उचित और प्रतीकात्मक उपयोग करना।
(B) प्राकृतिक दृश्यों और मानवीय भावनाओं का यथार्थवादी चित्रण।
(C) केवल अमूर्त कला और ज्यामितीय पैटर्न का सृजनात्मक उपयोग।
(D) केवल तत्कालीन शाही वैभव और विलासिता का भव्य प्रदर्शन करना।

235. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में, निम्नलिखित में से क्या एक शैली या उप-शैली का नाम नहीं है?
(A) बसोहली
(B) गुलेर
(C) रासमंजरी
(D) काँगड़ा

236. काँगड़ा के राजा संसार चंद के दादा का क्या नाम था, जिन्होंने साम्राज्य की महिमा पुनः स्थापित की थी?
(A) दलीप चंद
(B) गोवर्धन चंद
(C) घमंड चंद
(D) कृपाल पाल

237. 'रासमंजरी, बसोहली' चित्र (1720) जो ब्रिटिश संग्रहालय में है, किस विषय को दर्शाता है?
(A) एक दरबारी दृश्य
(B) नायक-नायिका भेद
(C) एक धार्मिक अनुष्ठान
(D) एक युद्ध का दृश्य

238. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. महीन रेखांकन और चटक रंगों का प्रयोग।
2. अलंकरण में अत्यधिक बारीकी।
3. माथे से नाक तक सीधी रेखा वाली महिला आकृतियाँ।
4. काव्यात्मक और गीतात्मक प्रस्तुति।
5. भारी और स्थूल आकृतियों का चित्रण।
उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

239. 'ज्येष्ठ के महीने में एक जोड़ा' चित्र में कलाकार ने कवि द्वारा वर्णित किस सादृश्य को चित्रित करने का प्रयास किया है?
(A) ज्येष्ठ माह की ठंडक का
(B) ज्येष्ठ माह की गर्मी और उसके प्रभाव का
(C) वर्षा ऋतु के आगमन का
(D) शरद ऋतु की चांदनी का

240. निम्नलिखित पहाड़ी चित्रकला केंद्रों को पश्चिम से पूर्व की ओर उनकी अनुमानित भौगोलिक स्थिति के अनुसार व्यवस्थित करें:
1. जम्मू
2. काँगड़ा
3. कुल्लू
4. गढ़वाल
(A) 4, 3, 2, 1
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 1, 4, 3
(D) 3, 4, 1, 2

241. 'गुलेर-काँगड़ा कलम' की शैली को बसोहली की तुलना में कैसा माना गया है?
(A) अधिक चमकीली और चटक
(B) अधिक परिष्कृत, सहज और सुंदर

था।
5. 'बारहमासा' में वर्ष के बारह महीनों का चित्रण है।
उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3 और 4
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

265. पहाड़ी चित्रकला के उद्भव के बारे में कौन सा कथन व्यापक रूप से स्वीकार किया गया है?
(A) यह पूरी तरह से स्वदेशी है और इसका कोई बाहरी प्रभाव नहीं है।
(B) मुगल और राजस्थानी चित्रकला से प्रभावित है।
(C) यह केवल दक्कनी चित्रकला की एक शाखा है।
(D) यह यूरोपीय पुनर्जागरण कला से प्रेरित है।

266. किस शैली की चित्रकला ने पश्चिम भारतीय चौरपंचाशिका समूह के सौंदर्य को साझा किया?
(A) काँगड़ा
(B) गुलेर
(C) बसोहली
(D) मंडी

267. 'शांगरी रामायण' श्रृंखला का संबंध मुख्य रूप से किस घाटी से है?
(A) काँगड़ा घाटी
(B) चंबा घाटी
(C) कुल्लू घाटी
(D) बिलासपुर घाटी

268. राजा बलवंत सिंह, जो कलाकार नैनसुख के संरक्षक थे, किस पहाड़ी राज्य के शासक थे?
(A) गुलेर
(B) जसरोटा
(C) काँगड़ा
(D) बसोहली

269. काँगड़ा के किस शासक को सत्रहवीं शताब्दी में मुगल बादशाह जहाँगीर ने अपना जागीरदार बना लिया था?
(A) राजा घमंड चंद
(B) राजा संसार चंद
(C) कटोच शासक
(D) राजा प्रकाश चंद

270. काँगड़ा चित्रकला में गोपियों द्वारा कृष्ण की 'यशोदा द्वारा ओखली से बाँधने' की लीला का अभिनय किस पौराणिक कथा को संदर्भित करता है?
(A) पूतना वध
(B) कालिया दमन
(C) यमला-अर्जुन की मुक्ति
(D) गोवर्धन लीला

271. पहाड़ी चित्रकला में, 12 पन्नों की श्रृंखला जिसमें प्रेम के अलग-अलग भाव और साल के प्रत्येक माह के प्रतीक चित्रित हों, क्या कहलाती है?
(A) अष्ट नायिका
(B) रागमाला
(C) बारहमासा
(D) रस पंचध्यायी

272. 'हिंदू पुस्तक सजावट' नामक स्थानीय शैली, जो काँगड़ा शैली का ही एक रूप थी, किस क्षेत्र में विकसित हुई?
(A) गढ़वाल
(B) पंजाब
(C) कश्मीर
(D) नेपाल

273. निम्नलिखित में से कौन सा जोड़ा गलत है?
(A) देवीदास - बसोहली
(B) नैनसुख - गुलेर/जसरोटा
(C) मोलाराम - गढ़वाल
(D) मानक - मंडी

274. 'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' चित्र में, कलाकार ने परिस्थिति की गंभीरता को कैसे दर्शाया है?
(A) अत्यंत चमकीले और बहुत ही आनंददायक रंगों के प्रयोग द्वारा।
(B) पात्रों की विभिन्न भाव-भंगिमाओं और प्रतीकात्मक मुद्राओं से।
(C) एक बहुत ही भव्य और राजसी उत्सव के चित्रण के माध्यम से।
(D) केवल सोने की मुद्राओं और कीमती आभूषणों के ढेर दिखाकर।

275. गुलेर के राजा दलीप सिंह के पुत्र और उत्तराधिकारी कौन थे?
(A) गोवर्धन चंद
(B) प्रकाश चंद
(C) बिशन सिंह
(D) संसार चंद

276. नैनसुख की कला की प्रमुख विशेषता क्या थी, जिसने बाद में पहाड़ी शैली को प्रभावित किया?
(A) बड़े पैमाने पर भित्ति चित्र बनाना
(B) अमूर्त कला का प्रयोग
(C) छवि चित्रण में महारत
(D) केवल धार्मिक ग्रंथों का चित्रण

277. काँगड़ा शैली के विकास में टीरा-सुजानपुर, आलमपुर और नादौन का क्या महत्व है?
(A) व्यास नदी के किनारे बसे कला के प्रमुख केंद्रों के रूप में महत्व।
(B) क्योंकि ये उस समय के प्रमुख व्यापारिक मार्ग पर स्थित थे।

(C) क्योंकि ये क्षेत्र मुगलों की प्रमुख सैन्य छावनियाँ थीं।
(D) यहाँ उस समय चित्रकला हेतु विशेष कागज का निर्माण होता था।

278. काँगड़ा शैली के चित्रों में संसार चंद और उनके दरबार का लेखा-जोखा मिलना क्या दर्शाता है?
(A) कि काँगड़ा के कलाकार केवल दरबारी जीवन को ही चित्रित करते थे।
(B) शासक के जीवन और समय को चित्रों में दर्ज करने की कलात्मक परंपरा।
(C) कि संसार चंद एक अत्यंत आत्म-केंद्रित और विलासी शासक थे।
(D) कि उस काल में पौराणिक और धार्मिक विषयों का पूर्णतः अभाव था।

279. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. बसोहली - प्रभावी प्राथमिक रंग, उष्ण पीली पृष्ठभूमि।
2. कुल्लू - नुकीली ठोड़ी, बड़ी आँखें, धूसर रंग।
3. नूरपुर - काँगड़ा की आकृतियाँ, बसोहली के रंग।
4. गढ़वाल - मोलाराम नामक कलाकार से संबद्ध।
5. मंडी - वैष्णव और शैव दोनों विषयों का चित्रण।

उपरोक्त कथनों में से कौन-से सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

280. 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र में मानवीय स्तर पर प्रेमलीला का चित्रण किस दार्शनिक स्तर से जुड़ता है?
(A) प्रकृति और पुरुष के शाश्वत मिलन की धारणा से।
(B) आत्मा और परमात्मा के आध्यात्मिक एकात्म का दार्शनिक भाव।
(C) तत्कालीन राजा और प्रजा के आपसी राजनैतिक संबंधों से।
(D) गुरु और उनके समर्पित शिष्यों के बीच के पवित्र संबंधों से।

281. 'बलवंत सिंह नैनसुख के साथ एक चित्र देखते हुए' चित्र में, नैनसुख की सिर झुकाए हुए शिष्टतापूर्वक खड़ी मुद्रा क्या दर्शाती है?
(A) उसका भय
(B) उसका असंतोष
(C) कलाकार का अपने संरक्षक के प्रति सम्मान
(D) उसकी थकान

282. काँगड़ा चित्र 'नंद, यशोदा और कृष्ण' में, आपस में बातचीत करते लोगों के सिर का एक ओर झुकना क्या प्रदर्शित करता है?
(A) उनकी थकान और बातचीत की स्वाभाविक मुद्रा।
(B) पात्रों का एक-दूसरे के प्रति असम्मान का भाव।
(C) पात्रों के बीच उत्पन्न किसी प्रकार का गहन भ्रम।
(D) प्रवास के दौरान उनकी अत्यधिक खुशी और प्रसन्नता।

283. पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में, कलाकार परिवारों द्वारा शैली को एक केंद्र से दूसरे केंद्र तक ले जाने का क्या कारण था?
(A) यात्रा का व्यक्तिगत शौक
(B) नए विषयों की निरंतर खोज
(C) संरक्षकों का बदलना और राजसी वैवाहिक व राजनैतिक संबंध।
(D) पर्वतीय क्षेत्रों की जलवायु

284. 'शांगरी रामायण' के चित्रों का संग्रह आपस में शैलीगत भिन्नता क्यों रखता है?
(A) क्योंकि उन्हें एक ही कलाकार ने अलग-अलग समय पर बनाया।
(B) क्योंकि यह माना जाता है कि उन्हें अलग-अलग समूह के कलाकारों ने बनाया होगा।
(C) क्योंकि वे अलग-अलग ग्रंथों पर आधारित हैं।
(D) क्योंकि विभिन्न संरक्षकों की मांगें अलग-अलग थीं।

285. गुलेर-काँगड़ा कलम के विकास में पंडित सिऊ और उनके परिवार का योगदान अठारहवीं शताब्दी के किस भाग में विशेष रूप से देखा जाता है?
(A) आरंभ से मध्य तक
(B) केवल अंत में
(C) केवल आरंभ में
(D) पूरे शताब्दी में समान रूप से

286. काँगड़ा के राजा संसार चंद की कला संरक्षण नीति का क्या परिणाम हुआ?
(A) केवल स्थानीय स्तर के कलाकारों को ही राजकीय प्रोत्साहन प्राप्त हुआ।
(B) बड़ी कार्यशाला का निर्माण कर कला का व्यापक विकास सुनिश्चित करना।
(C) राजनीतिक अस्थिरता के कारण कला का क्रमिक विकास पूरी तरह रुक गया।
(D) केवल प्रवासी मुगल कलाकारों को ही दरबार में कार्य करने का अवसर मिला।

287. पहाड़ी चित्रकला में कृष्ण की लीलाओं का अभिनय करने वाली गोपियों का चित्रण किस मानवीय भावना को दर्शाता है?
(A) ईर्ष्या
(B) भक्ति और प्रेम में तन्मयता
(C) क्रोध
(D) भय

288. 'ज्येष्ठ के महीने में एक जोड़ा' चित्र, जो राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में है, किस शैली का उदाहरण है?
(A) बसोहली
(B) गुलेर
(C) काँगड़ा

(D) मंडी

289. निम्नलिखित में से कौन सा युग्म सही सुमेलित नहीं है?
(A) राजा कृपाल पाल - बसोहली
(B) राजा गोवर्धन चंद - गुलेर
(C) राजा संसार चंद - काँगड़ा
(D) राजा बलवंत सिंह - चंबा

290. पहाड़ी चित्रकला के वर्गीकरण में 'सूचक केंद्र' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) ये वे केंद्र हैं जहाँ चित्रकला का अंत हुआ।
(B) ये वे केंद्र हैं जहाँ से शैलियाँ अन्य स्थानों पर पहुँची।
(C) ये केवल काल्पनिक केंद्र हैं।
(D) ये वे केंद्र हैं जहाँ चित्रकला का जन्म हुआ।

291. सत्रहवीं शताब्दी के अंत में कुल्लू घाटी में चित्रित 'शांगरी रामायण' किस महाकाव्य पर आधारित है?
(A) महाभारत
(B) रामायण
(C) भागवत पुराण
(D) गीत गोविंद

292. किस कलाकार ने अपने उत्साहपूर्ण संरक्षक राजा गोवर्धन चंद और उनके परिवार के अनेक छवि चित्र बनाए?
(A) नैनसुख
(B) देवीदास
(C) मोलाराम
(D) मानक

293. पहाड़ी चित्रकला के अध्ययन में शोधकर्ता लगातार किसकी विवेचना करते रहे हैं?
(A) केवल चित्रों के मूल्य की
(B) शैली के उद्भव और प्रभाव की
(C) कलाकारों के निजी जीवन की
(D) केवल रंगों के रासायनिक विश्लेषण की

294. 'पहाड़ी' शब्द उन चित्रकला केंद्रों के लिए उपयोग होता है जो किस भौगोलिक क्षेत्र में स्थित हैं?
(A) दक्कन का पठार
(B) पश्चिमी हिमालय
(C) पूर्वी घाट
(D) अरावली पर्वतमाला

295. 'नंद, यशोदा और कृष्ण' चित्र में, नंद के परिवार का गोकुल से वृंदावन प्रवास का निर्णय क्यों लिया गया?
(A) बेहतर चरागाहों और कृषि योग्य भूमि की तलाश के उद्देश्य से।
(B) राक्षसों से पीड़ित गोकुल को छोड़कर सुरक्षित स्थान पर जाने हेतु।
(C) मथुरा में आयोजित राजा कंस के भव्य धनुष यज्ञ में भाग लेने हेतु।
(D) एक लंबी और पवित्र धार्मिक तीर्थयात्रा पर सपरिवार जाने के लिए।

296. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. देवीदास
Q. मानक
R. नैनसुख
S. मोलाराम
List II: (संबद्ध शैली/राज्य)
1. गुलेर / जसरोटा
2. गढ़वाल
3. बसोहली
4. गुलेर
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

297. बी.एन. गोस्वामी के अनुसार, पहाड़ी चित्रकला की मुख्य श्रृंखला बनाने के लिए कौन सा परिवार उत्तरदायी था?
(A) देवीदास का परिवार
(B) पंडित सिऊ का परिवार
(C) मोलाराम का परिवार
(D) परखू का परिवार

298. बसोहली शैली में किस विषय पर आधारित चित्रों की आलीशान श्रृंखला देवीदास ने 1694-95 में बनाई?
(A) भागवत पुराण
(B) गीत गोविंद
(C) रामायण
(D) रासमंजरी

299. काँगड़ा शैली के किन दो कलाकारों का नाम प्रमुख रूप से उल्लेखित है?
(A) देवीदास और मानक
(B) फतू और परखू
(C) नैनसुख और मोलाराम
(D) गोधू और कौशल

300. नीचे दो कथन दिए गए, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): काँगड़ा के राजा संसार चंद ने आसपास के सभी पहाड़ी राज्यों में अपना प्रभुत्व स्थापित किया।
कारण (R): उनकी इस राजनीतिक शक्ति ने उन्हें गुलेर और अन्य क्षेत्रों के कलाकारों के साथ एक बड़ी कार्यशाला को बनाए रखने में सक्षम बनाया, जिससे कला का अभूतपूर्व विकास हुआ।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) both सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही

207. 'भागवत पुराण' पर आधारित काँगड़ा श्रृंखला के चित्रों को नाटकीय क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि वे मंच पर प्रस्तुत किए गए थे।
(B) इनमें स्पष्ट रूप से चित्रित और गतिशील दृश्य शामिल हैं।
(C) क्योंकि उनमें केवल अभिनय करने वाले कलाकारों का चित्रण है।
(D) क्योंकि वे अत्यधिक गहरे रंगों का उपयोग करते हैं।

208. 'कालिया मर्दन, भागवत पुराण, काँगड़ा, 1785' चित्र कहाँ संरक्षित है?
(A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नयी दिल्ली
(B) सरकारी संग्रहालय, चंडीगढ़
(C) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद
(D) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन

209. काँगड़ा शैली के प्रसार के संदर्भ में, यह आलमपुर से शुरू होकर कहाँ अपने सबसे परिपक्व रूप में पहुँची?
(A) गुलेर
(B) चंबा
(C) नादौन
(D) मंडी

210. 'गीत गोविंद' का आरंभ किस दृश्य के वर्णन से होता है?
(A) कृष्ण के जन्म से
(B) यमुना नदी के किनारे राधा-कृष्ण की प्रेम लीला से
(C) कंस के वध से
(D) महाभारत के युद्ध से

211. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें से एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है।
अभिकथन (A): बसोहली चित्रकला शैली में ज़ेवरात को चित्रित करने के लिए चमकीले हरे कीट-पंखों का उपयोग किया जाता था।
कारण (R): यह तकनीक पन्ने के प्रभाव का अनुकरण करने और चित्रों में चमक लाने के लिए की जाती थी।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

212. चित्र 'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' (शांगरी रामायण) में कलाकार ने विभिन्न व्यक्तियों को कैसे प्रस्तुत किया है?
(A) सभी व्यक्तियों को एक समान और साधारण रूप में।
(B) सावधानीपूर्वक अलग-अलग पहचान के साथ चित्रण करना।
(C) पात्रों को केवल प्रतीकात्मक और काल्पनिक रूप में।
(D) पात्रों को अत्यंत अस्पष्ट और धुंधले तरीके से दर्शाना।

213. मानक, नैनसुख और उनके वंशजों को सामूहिक रूप से किस उपलब्धि का श्रेय दिया जाता है?
(A) बसोहली शैली का आरंभ करने का
(B) पहाड़ी चित्रों को परिष्कृत रूप देने का
(C) केवल छवि चित्र बनाने का
(D) मुगल शैली को पूर्णतः अपनाने का

214. काँगड़ा कलम के चित्र आलमपुर और नादौन में क्यों विकसित हुए?
(A) व्यास नदी के किनारे स्थित प्रमुख केंद्रों में संसार चंद का निवास।
(B) क्योंकि ये उस समय के प्रमुख व्यापारिक मार्ग पर स्थित थे।
(C) क्योंकि यहाँ चित्रकला हेतु कच्चे माल की प्रचुर उपलब्धता थी।
(D) क्योंकि ये क्षेत्र अत्यंत पवित्र धार्मिक स्थल थे।

215. निम्नलिखित शैलियों को उनके सही कालानुक्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. परिष्कृत काँगड़ा शैली
2. बसोहली शैली
3. गुलेर-काँगड़ा कलम
(A) 2, 3, 1
(B) 1, 2, 3
(C) 3, 1, 2
(D) 2, 1, 3

216. पहाड़ी चित्रकला के अध्ययन में एक सूचित वर्गीकरण क्यों नहीं हो सकता?
(A) क्योंकि चित्र बहुत कम हैं।
(B) क्योंकि दिनांकित सामग्री का अभाव है।
(C) क्योंकि सभी चित्र एक जैसे हैं।
(D) क्योंकि कलाकारों के नाम ज्ञात नहीं हैं।

217. 'चमकीली, चटक स्पष्ट बसोहली शैली' को सामान्यतः किस रूप में पहचाना जाता है?
(A) मुगल शैली की एक नकल
(B) शुरुआती प्रचलित चित्रात्मक भाषा
(C) काँगड़ा शैली का अंतिम चरण
(D) एक लोक कला का रूप

218. काँगड़ा शैली की चित्रकला के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसका विकास राजा संसार चंद के संरक्षण में हुआ।
2. महीन रेखा, चटक रंग और कोमलता इसकी विशेषताएँ हैं।
3. भागवत पुराण, गीत गोविंद, और बारहमासा इसके प्रिय विषय थे।
4. इसके कलाकार फत्तू, परखू और खुशलाल थे।
5. यह शैली 1809 के बाद और अधिक समृद्ध हुई।
उपरोक्त कथनों में से कौन-से गलत हैं?

(D) गुलेर की रेखाएँ अधिक कोमल और रंग योजना शीतल थी।

308. कलाकार नैनसुख की कला की विशिष्टता क्या थी?
(A) वे अपनी अवलोकन क्षमता और मनोवैज्ञानिक गहराई युक्त यथार्थवादी चित्रण के लिए जाने जाते थे।
(B) वे केवल पौराणिक विषयों का चित्रण करते थे।
(C) उनकी शैली में ज्वलंत और प्राथमिक रंगों की प्रधानता थी।
(D) उन्होंने बसोहली शैली को उसके चरम पर पहुँचाया।

309. 'पूर्व-काँगड़ा' कलम शब्द का प्रयोग किस शैली के लिए किया जाता है?
(A) बसोहली की आरंभिक शैली
(B) चंबा की लोक कला
(C) गुलेर में विकसित हुई नैसर्गिक और गीतात्मक शैली
(D) मंडी की तांत्रिक चित्रकला

310. पंडित सिऊ के परिवार के योगदान से पहाड़ी चित्रकला पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) इसने काँगड़ा शैली के उत्कर्ष के लिए मार्ग प्रशस्त किया।
(B) पहाड़ी चित्रकला का पतन हो गया।
(C) चित्रकला पूरी तरह से मुगल शैली की नकल बन गई।
(D) चित्रकला में केवल लोक तत्वों का समावेश हुआ।

311. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
काँगड़ा शैली, जिसे पहाड़ी चित्रकला का शिखर माना जाता है, का उत्कर्ष अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में राजा संसार चंद (शासनकाल 1775-1823) के संरक्षण में हुआ। संसार चंद एक महत्त्वाकांक्षी शासक और कला के महान पारखी थे। उन्होंने अपने दरबार, तीरा-सुजानपुर में, जो ब्यास नदी के तट पर स्थित था, देश के विभिन्न भागों से कलाकारों को एकत्रित किया। इनमें गुलेर से आए कलाकार भी शामिल थे, जो अपने साथ नैसर्गिक शैली का परिष्कार लेकर आए। संसार चंद के संरक्षण में, यह शैली अपनी पूर्णता तक पहुँची। काँगड़ा शैली की विशेषता इसकी गीतात्मकता, कोमलता और सूक्ष्मता में निहित है। रेखाएँ अत्यंत महीन और लयबद्ध हैं, और रंग उज्ज्वल होते हुए भी सामंजस्यपूर्ण और शीतल हैं। इस शैली का सबसे प्रसिद्ध विषय प्रेम और भक्ति है, जिसे कृष्ण लीला, नायिका भेद, और बारहमासा जैसे विषयों के माध्यम से व्यक्त किया गया है। काँगड़ा चित्रकला में नारी सौंदर्य का एक आदर्श रूप स्थापित हुआ, जिसमें चेहरे की रुपरेखा (profile) में माथे से नाक तक एक सीधी रेखा, बादाम जैसी आँखें और नाजुक शारीरिक संरचना होती है। प्रकृति को भी बड़े काव्यात्मक ढंग से चित्रित किया गया है, जहाँ पेड़, पौधे और नदियाँ नायक और नायिका की मनोदशा को प्रतिध्वनित करते प्रतीत होते हैं। यह शैली वास्तव में दृश्य काव्य का एक रूप है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
काँगड़ा शैली का उत्कर्ष किस शासक के संरक्षण में हुआ?
(A) राजा कृपाल पाल
(B) राजा बलवंत सिंह
(C) राजा गोवर्धन चंद
(D) राजा संसार चंद

312. निम्नलिखित में से कौन-सी काँगड़ा शैली की एक प्रमुख विशेषता नहीं है?
(A) अत्यंत महीन और लयबद्ध रेखाएँ
(B) मोटी और कोणीय रेखाओं का प्रयोग
(C) गीतात्मकता और कोमलता
(D) नारी सौंदर्य का आदर्शीकृत चित्रण

313. काँगड़ा चित्रकला में नारी सौंदर्य के आदर्श रूप का वर्णन कैसे किया गया है?
(A) भारी और स्थूल शारीरिक संरचना
(B) यूरोपीय शैली से प्रेरित यथार्थवादी चेहरा
(C) माथे से नाक तक एक सीधी रेखा और बादाम जैसी आँखें
(D) भावनाओं की अभिव्यक्ति रहित कठोर चेहरे

314. अनुच्छेद के अनुसार, काँगड़ा शैली में प्रकृति का चित्रण किस भूमिका में होता है?
(A) केवल एक उदासीन पृष्ठभूमि के रूप में
(B) ज्यामितीय और अमूर्त रूप में
(C) महत्वहीन और अक्सर छोड़ा गया तत्व
(D) पात्रों की मनोदशा को प्रतिध्वनित करने वाले एक सक्रिय तत्व के रूप में

315. राजा संसार चंद का कला केंद्र कहाँ स्थित था, जैसा कि स्रोत में वर्णित है?
(A) तीरा-सुजानपुर
(B) बसोहली
(C) गुलेर
(D) जम्मू

316. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
पहाड़ी चित्रकला के कलाकारों के लिए जयदेव द्वारा रचित 'गीत गोविंद' एक अत्यंत प्रिय विषय रहा। यह बारहवीं शताब्दी का संस्कृत काव्य राधा और कृष्ण के दिव्य प्रेम का वर्णन करता है, जिसमें विरह, प्रतीक्षा और पुनर्मिलन की विभिन्न अवस्थाओं का काव्यात्मक चित्रण है। पहाड़ी कलाकारों, विशेषकर गुलेर और काँगड़ा के चित्रकारों ने इस काव्य के प्रत्येक पद को अपनी तूलिका से सजीव कर दिया। उन्होंने वसंत ऋतु के मोहक वातावरण, यमुना के तट पर कृष्ण की अन्य गोपियों के साथ रासलीला, राधा का वियोग और ईर्ष्या, और अंत में उनके आध्यात्मिक मिलन को अत्यंत भावप्रवणता से चित्रित किया है। मनकू द्वारा चित्रित 'गीत गोविंद' की श्रृंखला गुलेर शैली के आरंभिक लालित्य को दर्शाती है, जिसमें अभी भी बसोहली की कुछ ऊर्जा विद्यमान है। बाद में, काँगड़ा शैली के कलाकारों ने इसी विषय को और अधिक कोमलता और गीतात्मकता के साथ चित्रित किया। इन चित्रों में प्रकृति मात्र पृष्ठभूमि नहीं है, बल्कि यह

हिला दिया। हालांकि राजा संसार चंद ने अपनी चित्रशाला को सहेजने का प्रयास किया, लेकिन कला का वह स्तर और वैभव धीरे-धीरे कम होने लगा। इसके बाद कलाकार रोजगार की तलाश में अन्य सुरक्षित राज्यों या सिख दरबारों में चले गए।

34. (A) आठ प्रकार की नायिकाएँ
पहाड़ी चित्रकला में अष्ट नायिका का अर्थ उन आठ प्रकार की नायिकाओं से है जिन्हें उनके व्यवहार और स्थिति के आधार पर वर्गीकृत किया गया है। यह वर्गीकरण प्राचीन भारतीय नाट्यशास्त्र और काव्य परंपरा पर आधारित है। कलाकारों ने इन नायिकाओं की मानसिक अवस्थाओं और उनके प्रियतम के साथ संबंधों को बहुत बारीकी से चित्रित किया। यह विषय पहाड़ी कलाकारों के बीच अत्यंत लोकप्रिय रहा और उनकी रचनात्मकता का आधार बना।

35. (C) उतका
नायक-नायिका भेद के अंतर्गत उतका वह नायिका है जो अपने प्रिय के आगमन की संभावना में वन के शांत वातावरण में धैर्यपूर्वक प्रतीक्षा करती है। पहाड़ी चित्रकला में उसे अक्सर प्रकृति के सजीव चित्रण के साथ दिखाया जाता है। वह मिलन की आशा में व्याकुल परंतु संयमित होती है। कलाकारों ने उसके अंतर्मन के भावों को उसकी भंगिमा और आसपास के परिवेश के माध्यम से कुशलतापूर्वक अभिव्यक्त किया है।

36. (D) अभिसारिका
अभिसारिका नायिका पहाड़ी चित्रकला और साहित्य में सबसे अधिक पसंदीदा विषय रही है। यह वह नायिका है जो समाज और प्रकृति की सभी बाधाओं को पार कर अपने प्रिय से मिलने निकल पड़ती है। कलाकारों ने उसके साहस और जुनून को दिखाने के लिए अक्सर अंधेरी रात, तूफान और सांपों जैसे भयानक प्रतीकों का उपयोग किया। इसकी नाटकीयता और भावनात्मक तीव्रता ने इसे कलाकारों के लिए एक आकर्षण बनाया।

37. (C) कलहांतरिता - प्रिय से मिलने दौड़ कर जाती हुई
कलहांतरिता वह नायिका है जो अपने प्रिय से झगड़ा करने के बाद पश्चाताप करती है और मिलन के लिए व्याकुल होती है। प्रिय से मिलने दौड़कर जाने वाली नायिका वास्तव में अभिसारिका कहलाती है। उतका प्रतीक्षा करने वाली और वासकसज्जा सेज सजाने वाली नायिकाएँ हैं। स्वाधीनभर्तृका वह है जिसका पति उसके प्रति पूर्णतः समर्पित हो। कलाकारों ने इन सभी अवस्थाओं के भावनात्मक पहलुओं को कलात्मक सूक्ष्मता से उकेरा है।

38. (B) प्रत्येक माह के साथ प्रेम के विभिन्न मानवीय भाव
बारहमासा चित्रों का मुख्य विषय वर्ष के बारह महीनों की प्राकृतिक विशिष्टताओं के साथ मानवीय प्रेम के विविध भावों को जोड़ना है। यह केशवदास की कविप्रिया पर आधारित होता है, जहाँ ऋतु परिवर्तन के साथ नायक-नायिका के विरह और मिलन का वर्णन मिलता है। कलाकार प्रकृति के दृश्यों, पशु-पक्षियों और मौसम की बदलती रंगत के माध्यम से इन भावनाओं को बहुत खूबसूरती से कैनवास पर उतारते हैं।

39. (D) कविप्रिया
बारहमासा का विस्तृत वर्णन केशवदास की प्रसिद्ध रचना कविप्रिया के दसवें अध्याय में मिलता है। इस ग्रंथ में कवि ने प्रत्येक महीने की जलवायु और परिस्थितियों का वर्णन करते हुए नायक-नायिका के विरह और प्रेम संबंधों की व्याख्या की है। पहाड़ी चित्रकारों ने इस काव्य को आधार बनाकर अनेक सुंदर चित्र श्रृंखलाएँ बनाईं। यह साहित्य और चित्रकला के गहरे अंतर्संबंधों का एक श्रेष्ठ उदाहरण है जो मध्यकालीन भारत में प्रचलित था।

40. (A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
काँगड़ा शैली राजा संसार चंद के शक्तिशाली शासन के दौरान तीरा सुजानपुर से गढ़वाल और कश्मीर जैसे सुदूर क्षेत्रों तक फैल गई। संसार चंद ने एक बड़ी और संगठित चित्रशाला स्थापित की थी, जिसने भारी मात्रा में कला उत्पादन किया। उनकी राजनीतिक शक्ति ने इस शैली को व्यापक संरक्षण और प्रसार के अवसर प्रदान किए। इसी कारण काँगड़ा शैली पहाड़ी चित्रकला की सबसे प्रभावशाली और प्रसिद्ध शाखा बन सकी।

41. (C) सहज और असामान्य मुद्रा में आकृतियों का जीवंत प्रस्तुतीकरण
भागवत पुराण पर आधारित काँगड़ा चित्रों की मुख्य विशेषता आकृतियों का अत्यंत सहज और जीवंत प्रस्तुतीकरण है। कलाकारों ने पौराणिक पात्रों को असामान्य मुद्राओं और नाटकीय दृश्यों में इस प्रकार चित्रित किया है कि वे सजीव प्रतीत होते हैं। यह तकनीक कलाकार के गहन निरीक्षण और कौशल को दर्शाती है। इन चित्रों में मानवीय भावनाओं और शारीरिक गतिशीलता का संतुलन भारतीय लघु कला की उत्कृष्ट उपलब्धि है।

42. (A) कंस का वध
काँगड़ा शैली के चित्र में गोपियों को कृष्ण की विभिन्न बाल लीलाओं का अनुकरण करते दिखाया गया है। वे पूतना-वध, गोवर्धन पर्वत उठाना और कालिया नाग को वश में करने जैसे चमत्कारी कार्यों का अभिनय करती हैं। परंतु कंस का वध इस समूह की गतिविधियों का हिस्सा नहीं है। यह चित्रण कृष्ण के प्रति गोपियों के गहन प्रेम, भक्ति और उनके विरह की व्याकुलता को अत्यंत हृदयस्पर्शी बनाता है।

43. (D) बसोहली, गुलेर और काँगड़ा
पहाड़ी चित्रकला को मुख्य रूप से तीन प्रमुख शैलियों में विभाजित किया गया है: बसोहली, गुलेर और काँगड़ा। बसोहली अपनी चटक और पारंपरिक शैली के लिए, गुलेर अपने परिष्कृत यथार्थवाद के लिए और काँगड़ा अपनी गीतात्मकता और कोमलता के लिए प्रसिद्ध है। हालांकि कई अन्य छोटे केंद्र भी थे, परंतु ये तीनों अपनी विशिष्टता और व्यापक कलात्मक योगदान के कारण पहाड़ी चित्रकला के स्तंभ माने जाते हैं।

44. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
देवीदास ने बसोहली के राजा कृपाल पाल के लिए कार्य किया, जबकि नैनसुख ने जसरोटा के राजा बलवंत सिंह को अपनी सेवाएँ दीं। मानक गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के दरबारी

(C) उस समय के समाज, संस्कृति और मानवीय भावनाओं का जीवंत दस्तावेज़
(D) वास्तुकला के डिजाइनों का संग्रह

326. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें। गुलेर के कलाकार परिवार में जन्मे नैनसुख (लगभग 1710-1778) पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में एक अद्वितीय स्थान रखते हैं। अपने भाई मनकू के विपरीत, जो पौराणिक कथाओं के भव्य चित्रण के लिए जाने जाते थे, नैनसुख की प्रतिभा व्यक्ति-चित्रण और दरबारी जीवन के सूक्ष्म अवलोकन में निहित थी। उन्होंने अपना अधिकांश रचनात्मक जीवन जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के संरक्षण में बिताया। बलवंत सिंह के लिए बनाए गए उनके चित्र पहाड़ी कला में यथार्थवाद और मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि के शिखर हैं। नैनसुख अपने संरक्षक को विभिन्न गतिविधियों में चित्रित करते थे - पूजा करते हुए, संगीत सुनते हुए, शिकार पर जाते हुए, या बस एक चित्र को निहारते हुए। इन चित्रों में औपचारिकता के स्थान पर एक गहरी आत्मीयता और सहजता का भाव है। नैनसुख की शैली की पहचान उनकी अत्यंत महीन और निश्चित रेखा, शांत और हल्के रंगों (muted palette) के प्रयोग, और रचना में खाली स्थान (negative space) के कुशल उपयोग से होती है। वे विवरणों को सटीकता से पकड़ते थे, चाहे वह वस्त्रों की बनावट हो या किसी व्यक्ति की विशिष्ट भाव-भंगिमा। नैनसुख ने मुगल चित्रकला के यथार्थवाद को पहाड़ी संवेदनशीलता के साथ मिश्रित कर एक नितांत व्यक्तिगत शैली का निर्माण किया, जिसने बाद की काँगड़ा शैली को गहराई से प्रभावित किया।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
कलाकार नैनसुख ने अपना अधिकांश रचनात्मक जीवन किस संरक्षक के दरबार में बिताया?
(A) राजा बलवंत सिंह (जसरोटा)
(B) राजा संसार चंद (काँगड़ा)
(C) राजा कृपाल पाल (बसोहली)
(D) राजा गोवर्धन चंद (गुलेर)

327. नैनसुख की कला उनके भाई मनकू की कला से किस प्रकार भिन्न थी?
(A) नैनसुख ने केवल युद्ध के दृश्य चित्रित किए, जबकि मनकू ने प्रेम के।
(B) नैनसुख ने बसोहली शैली का अनुसरण किया, जबकि मनकू ने काँगड़ा शैली का।
(C) नैनसुख ने चटक रंगों का प्रयोग किया, जबकि मनकू ने हल्के रंगों का।
(D) नैनसुख ने व्यक्ति-चित्रण और दरबारी जीवन पर ध्यान केंद्रित किया, जबकि मनकू ने पौराणिक कथाओं पर।

328. निम्नलिखित में से कौन-सी नैनसुख की शैली की विशेषता नहीं है?
(A) अत्यंत महीन और निश्चित रेखा
(B) चटक, प्राथमिक रंगों और मोटी रेखाओं का प्रयोग
(C) शांत और हल्के रंगों का प्रयोग
(D) रचना में खाली स्थान का कुशल उपयोग

329. राजा बलवंत सिंह के नैनसुख द्वारा बनाए गए चित्रों में क्या विशेष भाव है?
(A) अत्यधिक औपचारिकता और दूरी
(B) नाटकीयता और अतिशयोक्ति
(C) गहरी आत्मीयता और सहजता
(D) उदासी और निराशा

330. नैनसुख की कलात्मक शैली का निर्माण कैसे हुआ?
(A) केवल मुगल यथार्थवाद की नकल करके
(B) केवल पहाड़ी लोक परंपराओं का अनुसरण करके
(C) यूरोपीय पुनर्जागरण कला से प्रेरणा लेकर
(D) मुगल यथार्थवाद को पहाड़ी संवेदनशीलता के साथ मिश्रित करके

331. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें। काँगड़ा चित्रकला की आत्मा उसके नारी-चित्रण में बसती है। कलाकारों ने एक आदर्श स्त्री सौंदर्य की कल्पना की, जो आज 'काँगड़ा की नायिका' (Kangra beauty) के रूप में प्रसिद्ध है। यह सौंदर्य केवल शारीरिक नहीं, बल्कि भावनात्मक और गीतात्मक भी है। इन चित्रों में स्त्रियों को लंबी, पतली और अत्यंत लावण्यमयी काया के साथ चित्रित किया गया है। उनकी सबसे विशिष्ट पहचान उनका चेहरा है, जिसमें माथे से लेकर नाक की नोक तक एक सीधी, निर्बाध रेखा होती है, जिसे 'पार्श्वनन' या प्रोफाइल व्यू में दर्शाया जाता है। आँखें बड़ी, धनुषाकार भौंहों के नीचे कमल की पंखुड़ियों या खंजन पक्षी की आँखों जैसी चित्रित की जाती थीं, जो भावनाओं को व्यक्त करने में सक्षम होती थीं। होंठ पतले और हल्के से रंगे होते थे, और ठोड़ी छोटी और गोल होती थी। उनकी वेशभूषा, जिसमें पारदर्शी ओढ़नी और चुस्त चोली के साथ लंबा घाघरा शामिल होता था, उनके शरीर के लालित्य को और भी बढ़ा देती थी। चाहे वे राधा के रूप में हों, किसी नायिका के रूप में, या एक सामान्य दरबारी महिला के रूप में, काँगड़ा की स्त्री आकृतियाँ शील, कोमलता और एक शांत गरिमा का प्रतीक हैं। यह आदर्शीकृत सौंदर्य-बोध काँगड़ा कलम की पहचान बन गया और इसने पहाड़ी चित्रकला के अन्य केंद्रों को भी व्यापक रूप से प्रभावित किया।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
'काँगड़ा की नायिका' के चेहरे की सबसे विशिष्ट पहचान क्या है?
(A) माथे से नाक तक एक सीधी, निर्बाध रेखा
(B) गोल और भरा हुआ चेहरा
(C) सामने से चेहरे का चित्रण
(D) छोटी और संकीर्ण आँखें

332. काँगड़ा शैली में स्त्री की आँखों का चित्रण किस उपमा से किया जाता था?
(A) सूर्य और चंद्रमा

प्रेम की भावनाओं को तीव्र करने का एक माध्यम बन जाती है। खिले हुए फूल, घने कुंज और चांदनी रातें राधा और कृष्ण की प्रेमलीला के साक्षी बनते हैं। इस प्रकार, 'गीत गोविंद' का चित्रांकन पहाड़ी चित्रकला में साहित्य और कला के अद्भुत समन्वय का प्रतीक है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
'गीत गोविंद' काव्य का मुख्य विषय क्या है?
(A) राम और सीता की कथा
(B) राधा और कृष्ण का दिव्य प्रेम
(C) शिव और पार्वती का विवाह
(D) महाभारत के युद्ध का वर्णन

317. स्रोत के अनुसार, किन दो पहाड़ी शैलियों में 'गीत गोविंद' का चित्रण विशेष रूप से लोकप्रिय था?
(A) बसोहली और मंडी
(B) गुलेर और काँगड़ा
(C) चंबा और कुल्लू
(D) जम्मू और बिलासपुर

318. मनकू द्वारा चित्रित 'गीत गोविंद' श्रृंखला किस शैली की विशेषता को दर्शाती है?
(A) गुलेर शैली का आरंभिक लालित्य
(B) विशुद्ध काँगड़ा शैली
(C) विशुद्ध बसोहली शैली
(D) मंडी शैली का तांत्रिक प्रभाव

319. पहाड़ी चित्रों में 'गीत गोविंद' के संदर्भ में प्रकृति की क्या भूमिका है?
(A) प्रकृति का चित्रण नहीं किया गया है।
(B) प्रकृति एक नीरस और महत्वहीन पृष्ठभूमि है।
(C) प्रकृति प्रेम की भावनाओं को तीव्र करने वाले एक सक्रिय माध्यम के रूप में कार्य करती है।
(D) प्रकृति को एक विनाशकारी शक्ति के रूप में दर्शाया गया है।

320. 'गीत गोविंद' का चित्रांकन पहाड़ी कला के बारे में क्या दर्शाता है?
(A) यह केवल दरबारी जीवन पर केंद्रित थी।
(B) यह पश्चिमी कला से बहुत अधिक प्रभावित थी।
(C) इसमें धार्मिक विषयों का अभाव था।
(D) इसमें साहित्य और कला का अद्भुत समन्वय था।

321. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
'भागवत पुराण' पहाड़ी चित्रकला की विभिन्न शैलियों, विशेष रूप से काँगड़ा में, एक केंद्रीय विषय था। यह ग्रंथ भगवान विष्णु के अवतारों का वर्णन करता है, जिसमें दसवां स्कंध कृष्ण के जीवन और उनकी लीलाओं पर केंद्रित है। पहाड़ी कलाकारों ने कृष्ण के जीवन की लगभग हर घटना को अपनी कला में पिरोया। उनके चित्रों में कृष्ण के बाल्यकाल की नटखट लीलाएँ, जैसे माखन चोरी, पूतना वध, और गोकुलवासियों के साथ उनके खेल, प्रमुखता से दर्शाए गए हैं। इसके अतिरिक्त, उनकी किशोरावस्था की रोमांटिक और वीर गाथाएँ, जैसे गोपियों के साथ रास-नृत्य, कालिय नाग का दमन, और गोवर्धन पर्वत को अपनी उंगली पर उठाना, कलाकारों के पसंदीदा विषय थे। काँगड़ा के चित्रकारों ने इन कथाओं को एक दिव्य नाटक के रूप में नहीं, बल्कि एक मानवीय और भावनात्मक गहराई के साथ प्रस्तुत किया। उदाहरण के लिए, 'कालिय मर्दन' के दृश्यों में, कृष्ण की वीरता के साथ-साथ नाग पत्नियों की करुण प्रार्थना को भी संवेदनशीलता से चित्रित किया गया है। इन चित्रों में काँगड़ा शैली की सभी विशेषताएँ—महीन रेखांकन, शीतल रंग योजना, और गीतात्मक भाव—अपने चरम पर दिखाई देती हैं। 'भागवत पुराण' के चित्र न केवल धार्मिक आख्यान हैं, बल्कि वे उस समय के समाज, संस्कृति और मानवीय भावनाओं का भी एक जीवंत दस्तावेज़ हैं।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
'भागवत पुराण' का कौन-सा खंड मुख्य रूप से कृष्ण के जीवन पर केंद्रित है?
(A) प्रथम स्कंध
(B) पंचम स्कंध
(C) दशम स्कंध
(D) द्वादश स्कंध

322. निम्नलिखित में से कौन-सी कृष्ण लीला पहाड़ी कलाकारों का पसंदीदा विषय नहीं थी, जैसा कि स्रोत में वर्णित है?
(A) माखन चोरी
(B) महाभारत युद्ध में सारथी बनना
(C) गोवर्धन पर्वत उठाना
(D) रास-नृत्य

323. काँगड़ा के कलाकारों ने 'भागवत पुराण' की कथाओं को किस प्रकार प्रस्तुत किया?
(A) केवल एक दिव्य नाटक के रूप में
(B) अमूर्त और प्रतीकात्मक रूप में
(C) कठोर और भावहीन शैली में
(D) मानवीय और भावनात्मक गहराई के साथ

324. 'कालिय मर्दन' के काँगड़ा चित्रण की क्या विशेषता है, जैसा कि स्रोत में बताया गया है?
(A) इसमें नाग पत्नियों की करुण प्रार्थना को भी संवेदनशीलता से चित्रित किया गया है।
(B) इसमें केवल कृष्ण की वीरता पर ध्यान केंद्रित किया गया है।
(C) यह बसोहली की तीव्र शैली में बनाया गया है।
(D) इसमें गहरे और उदास रंगों का प्रयोग है।

325. स्रोत के अनुसार, 'भागवत पुराण' के चित्र केवल धार्मिक आख्यान के अलावा और क्या हैं?
(A) युद्ध तकनीकों का प्रदर्शन
(B) केवल राजाओं की वंशावली

चित्रित किया है। आम, केले और देवदार के पेड़ों के विशिष्ट आकार, ब्यास जैसी नदियों का घुमावदार प्रवाह, और हरी-भरी पहाड़ियों की श्रृंखला पहाड़ी चित्रों को एक विशिष्ट क्षेत्रीय पहचान प्रदान करती है। प्रकृति का यह काव्यात्मक और प्रतीकात्मक उपयोग पहाड़ी चित्रकला को मुगल कला के अधिक औपचारिक और यथार्थवादी प्रकृति-चित्रण से अलग करता है। यहाँ प्रकृति एक सजीव इकाई है, जो दिव्य नाटक में भाग लेती है और मानवीय भावनाओं के साथ संवाद करती है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
पहाड़ी चित्रकला में प्रकृति की क्या भूमिका है?
(A) यह पूरी तरह से महत्वहीन है।
(B) यह केवल एक स्थिर और निर्जीव पृष्ठभूमि है।
(C) यह कथा का एक सक्रिय अंग है जो पात्रों की भावनाओं को दर्शाती है।
(D) इसे हमेशा एक विनाशकारी शक्ति के रूप में दिखाया जाता है।

342. विरह के दृश्यों में प्रकृति को सामान्यतः कैसे चित्रित किया जाता है?
(A) सूखे पेड़ों, काले बादलों और कड़कती बिजली के साथ
(B) खिले हुए फूलों और चहचहाते पक्षियों के साथ
(C) शांत और स्थिर वातावरण के साथ
(D) चमकीले और आनंदमय रंगों के साथ

343. पहाड़ी चित्रों में किस प्रकार के पेड़-पौधों का चित्रण उन्हें एक क्षेत्रीय पहचान देता है?
(A) केवल रेगिस्तानी कैक्टस
(B) अफ्रीकी सवाना के पेड़
(C) ताड़ के पेड़ जो समुद्र तट पर पाए जाते हैं
(D) आम, केले और देवदार जैसे स्थानीय पेड़

344. पहाड़ी चित्रकला का प्रकृति-चित्रण मुगल शैली से किस प्रकार भिन्न है?
(A) पहाड़ी चित्रण अधिक औपचारिक और यथार्थवादी है।
(B) पहाड़ी चित्रण में प्रकृति का उपयोग काव्यात्मक और प्रतीकात्मक है, जबकि मुगल शैली में यह अधिक यथार्थवादी है।
(C) मुगल चित्रण में प्रकृति का कोई स्थान नहीं है।
(D) दोनों शैलियों में प्रकृति का चित्रण बिल्कुल एक जैसा है।

345. अनुच्छेद के अनुसार, पहाड़ी चित्रकला में प्रकृति को किस रूप में देखा जाता है?
(A) एक वैज्ञानिक अध्ययन के विषय के रूप में
(B) एक आर्थिक संसाधन के रूप में
(C) एक सजीव इकाई के रूप में जो मानवीय भावनाओं से संवाद करती है
(D) एक अमूर्त यथार्थवादी पैटर्न के रूप में

346. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
उन्नीसवीं शताब्दी के आरंभ में पहाड़ी चित्रकला, विशेषकर काँगड़ा शैली, अपने चरमोत्कर्ष पर थी, लेकिन जल्द ही इसका पतन शुरू हो गया। इस पतन के पीछे कई राजनीतिक और सामाजिक कारण थे। 1805 में गोरखाओं के आक्रमण और उसके बाद 1809 में महाराजा रणजीत सिंह के सिख साम्राज्य के हस्तक्षेप ने पहाड़ी राज्यों की स्वायत्तता को गंभीर रूप से प्रभावित किया। राजा संसार चंद जैसे महान संरक्षक की शक्ति क्षीण हो गई, जिससे कलाकारों को मिलने वाला राजकीय आश्रय कम हो गया। कई कलाकार रोजी-रोटी की तलाश में काँगड़ा और अन्य पहाड़ी केंद्रों से पंजाब के सिख दरबारों या अन्य छोटे राज्यों में चले गए। इसके अतिरिक्त, उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक ब्रिटिश प्रभाव बढ़ने लगा और फोटोग्राफी के आगमन ने पारंपरिक चित्रकला की मांग को और कम कर दिया। नए संरक्षक, जो अक्सर पश्चिमी कला से प्रभावित थे, की रुचि भी बदल रही थी। हालाँकि, पतन के बावजूद, पहाड़ी कला की विरासत समाप्त नहीं हुई। काँगड़ा शैली का गीतात्मक आकर्षण और तकनीकी परिष्कार उन्नीसवीं शताब्दी के अंत और बीसवीं शताब्दी की शुरुआत में भी पंजाब, कश्मीर और यहाँ तक कि कंपनी स्कूल के कुछ चित्रों में जीवित रहा। इस प्रकार, अपनी स्वर्णिम अवधि समाप्त होने के बाद भी, पहाड़ी चित्रकला की सौंदर्य-दृष्टि भारतीय कला को प्रभावित करती रही।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
पहाड़ी चित्रकला के पतन का एक प्रमुख राजनीतिक कारण क्या था?
(A) मुगल साम्राज्य का विस्तार
(B) कलाकारों के बीच आंतरिक संघर्ष
(C) चित्रकला के विषयों की कमी
(D) गोरखा और सिख आक्रमणों के कारण राजनीतिक अस्थिरता

347. राजा संसार चंद जैसे संरक्षकों की शक्ति क्षीण होने का कलाकारों पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) कई कलाकारों को राजकीय आश्रय खोने के कारण अन्यत्र जाना पड़ा।
(B) कलाकारों को अधिक स्वतंत्रता मिली।
(C) कलाकारों ने चित्रकारी पूरी तरह से छोड़ दी।
(D) कलाकारों ने अपनी शैली में क्रांतिकारी परिवर्तन किए।

348. स्रोत के अनुसार, किस नई तकनीक ने पारंपरिक चित्रकला की मांग को कम करने में भूमिका निभाई?
(A) प्रिंटमेकिंग
(B) फोटोग्राफी
(C) मूर्तिकला
(D) वास्तुकला

349. पहाड़ी कला के पतन के बावजूद, उसकी विरासत का क्या हुआ?
(A) यह पूरी तरह से विलुप्त हो गई।
(B) इसकी शैली और तकनीक ने पंजाब, कश्मीर और कंपनी

(B) कमल की पंखुड़ियों या खंजन पक्षी
(C) गहरे कुएँ
(D) ज्यामितीय वृत्त

333. स्रोत में वर्णित काँगड़ा की स्त्री आकृतियों की वेशभूषा में क्या शामिल था?
(A) पश्चिमी शैली का गाउन
(B) पारदर्शी ओढ़नी, चुस्त चोली और लंबा घाघरा
(C) साधारण साड़ी
(D) पुरुषों के समान वस्त्र

334. काँगड़ा शैली में चित्रित स्त्री आकृतियाँ किन गुणों का प्रतीक हैं?
(A) शील, कोमलता और शांत गरिमा
(B) क्रूरता और अभिमान
(C) चंचलता और अस्थिरता
(D) भय और संशय

335. अनुच्छेद से यह क्या निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि काँगड़ा के नारी-चित्रण का महत्व क्या था?
(A) यह केवल एक कलात्मक अभ्यास था जिसका कोई गहरा अर्थ नहीं था।
(B) यह केवल राजपरिवार की महिलाओं तक ही सीमित था।
(C) यह काँगड़ा शैली की पहचान बन गया और इसने अन्य केंद्रों को भी प्रभावित किया।
(D) यह चित्रण यथार्थवादी था और समाज की सभी स्त्रियों का प्रतिनिधित्व करता था।

336. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
पहाड़ी चित्रकला में, विशेष रूप से काँगड़ा में, दो विशिष्ट साहित्यिक और काव्यात्मक विषय-समूह अत्यंत लोकप्रिय हुए: 'अष्टनायिका' और 'बारहमासा'। 'अष्टनायिका', जिसका अर्थ है 'आठ प्रकार की नायिकाएँ', नाट्यशास्त्र और अन्य काव्यशास्त्रीय ग्रंथों पर आधारित एक वर्गीकरण है। यह प्रेम में स्त्री की आठ अलग-अलग भावनात्मक अवस्थाओं का वर्णन करता है, जैसे - स्वाधीनभर्तृका (जिसका पति उसके वश में हो), वासकसज्जा (जो प्रियतम के आगमन के लिए तैयार हो), विरहोत्कंठिता (जो विरह से व्यथित हो), और अभिसारिका (जो प्रिय से मिलने के लिए सभी बाधाओं को पार करती है)। पहाड़ी कलाकारों ने इन प्रत्येक नायिकाओं को उनकी विशिष्ट मनोदशा और परिस्थिति के अनुसार चित्रित किया। दूसरी ओर, 'बारहमासा' ('बारह महीने') की परंपरा में वर्ष के बारह महीनों के दौरान प्रकृति में होने वाले परिवर्तनों के साथ-साथ प्रेमी-प्रेमिका, विशेष रूप से विरहिणी नायिका, की भावनाओं का चित्रण किया जाता है। केशवदास की 'कविप्रिया' जैसे ग्रंथों से प्रेरित होकर, कलाकार प्रत्येक महीने के विशिष्ट वातावरण - जैसे ज्येष्ठ की गर्मी, सावन की वर्षा, या पौष की सर्दी - को नायिका की विरह-वेदना या मिलन की आशा के साथ जोड़कर चित्रित करते थे। ये दोनों विषय-समूह कलाकारों को मानवीय भावनाओं, विशेष रूप से श्रृंगार रस, की गहरी और सूक्ष्म अभिव्यक्ति का अवसर प्रदान करते थे।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।
'अष्टनायिका' की विषय-वस्तु क्या है?
(A) आठ विभिन्न देवियों की कहानियाँ
(B) आठ महान रानियों के जीवन-चरित्र
(C) एक नायिका के जीवन के आठ चरण
(D) प्रेम में स्त्री की आठ अलग-अलग भावनात्मक अवस्थाएँ

337. 'अभिसारिका' नायिका की क्या विशेषता है?
(A) वह अपने पति को नियंत्रित करती है।
(B) वह अपने प्रेमी से झगड़ा करती है।
(C) वह प्रिय से मिलने के लिए बाधाओं को पार करती है।
(D) वह प्रियतम के आगमन के लिए प्रतीक्षा में सजी-धजी होती है।

338. 'बारहमासा' चित्रों में क्या दर्शाया जाता है?
(A) वर्ष के बारह त्योहारों का उत्सव
(B) बारह महीनों के प्राकृतिक परिवर्तनों के साथ प्रेमी-प्रेमिका की भावनाएँ
(C) बारह विभिन्न राजाओं का इतिहास
(D) बारह अलग-अलग युद्धों का वर्णन

339. 'बारहमासा' के चित्रण के लिए कलाकारों ने अक्सर किस ग्रंथ से प्रेरणा ली?
(A) भानुदत्त की 'रसमंजरी'
(B) जयदेव का 'गीत गोविंद'
(C) वाल्मीकि की 'रामायण'
(D) केशवदास की 'कविप्रिया'

340. 'अष्टनायिका' और 'बारहमासा' विषय-समूहों ने कलाकारों को क्या अवसर प्रदान किया?
(A) मानवीय भावनाओं, विशेष रूप से श्रृंगार रस, की सूक्ष्म अभिव्यक्ति का
(B) युद्ध के दृश्यों को चित्रित करने का
(C) केवल अमूर्त डिजाइन बनाने का
(D) वास्तुकला के चित्रण का

341. <QOPEN> कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
पहाड़ी चित्रकला में प्रकृति का चित्रण केवल एक पृष्ठभूमि के रूप में नहीं हुआ है, बल्कि यह कथा का एक अभिन्न और सक्रिय अंग है। गुलेर और काँगड़ा की गीतात्मक शैलियों में, प्रकृति अक्सर मुख्य पात्रों की भावनाओं को प्रतिबिंबित करती और बढ़ाती हुई प्रतीत होती है। जब राधा और कृष्ण प्रेम में होते हैं, तो पूरी प्रकृति उत्सव मनाती दिखती है - पेड़ फूलों से लद जाते हैं, लताएँ एक-दूसरे से लिपट जाती हैं, और पक्षी चहचहाने लगते हैं। इसके विपरीत, विरह के दृश्यों में प्रकृति भी उदास और शोकमग्न दिखाई देती है। पेड़ सूख जाते हैं, आकाश में काले बादल छा जाते हैं और बिजली कड़कती है, जो नायिका के अशांत मन का प्रतीक होती है। कलाकारों ने स्थानीय वनस्पतियों और परिदृश्यों को बड़ी आत्मीयता से

ANSWERS

1. (B) सत्रहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी
पहाड़ी चित्रकला का विकास सत्रहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य पश्चिमी हिमालय के विभिन्न राज्यों में हुआ। इस कालखंड में बसोहली, गुलेर और काँगड़ा जैसी महत्वपूर्ण शैलियाँ फली-फूलीं। इन शैलियों ने भारतीय लघु चित्रकला में अपनी विशिष्ट पहचान बनाई। यह युग धार्मिक ग्रंथों, काव्यों और प्रकृति के सजीव चित्रण के लिए भारतीय कला इतिहास में स्वर्ण काल माना जाता है।

2. (A) बीकानेर
बीकानेर राजस्थानी चित्रकला शैली का एक प्रमुख केंद्र है, जबकि गुलेर, काँगड़ा और चंबा पहाड़ी चित्रकला शैली के अंतर्गत आते हैं। पहाड़ी शैली मुख्य रुप से हिमालय की तलहटी वाले क्षेत्रों में विकसित हुई थी। बीकानेर शैली में मुगल प्रभाव अधिक दिखाई देता है और इसके विषय रेगिस्तानी परिवेश से जुड़े होते हैं। यह भौगोलिक और शैलीगत दृष्टि से पहाड़ी केंद्रों से बिल्कुल भिन्न है।

3. (C) बी.एन. गोस्वामी
बी.एन. गोस्वामी ने पहाड़ी चित्रकला के वर्गीकरण के लिए एक नया दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। उन्होंने केवल भौगोलिक क्षेत्रों के बजाय कलाकार परिवारों की शैलीगत परंपराओं को महत्व दिया। उनके अनुसार, पंडित सिऊ का परिवार इस शैली के उद्भव और विकास का मुख्य वाहक था। यह शोध पहाड़ी कला के अध्ययन में क्रांतिकारी माना जाता है क्योंकि यह राजनीतिक सीमाओं की अनिश्चितता के बीच कलात्मक निरंतरता स्पष्ट करता है।

4. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
राजा कृपाल पाल बसोहली शैली के संरक्षक थे, जबकि देवीदास ने 1694-95 में रासमंजरी श्रृंखला चित्रित की थी। नैनसुख जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबारी चित्रकार के रुप में प्रसिद्ध हुए। राजा संसार चंद ने काँगड़ा शैली को संरक्षण देकर उसे उसके चरम तक पहुँचाया। इन कलाकारों और संरक्षकों के आपसी तालमेल ने पहाड़ी चित्रकला के विभिन्न केंद्रों को विशिष्ट पहचान और कलात्मक ऊँचाई प्रदान की।

5. (C) कीट-पंखों के चमकीले हरे अंशों का प्रयोग
बसोहली शैली की एक अनूठी विशेषता गहनों में पन्ने का प्रभाव पैदा करने के लिए चमकीले हरे कीट-पंखों का प्रयोग करना था। छोटे टुकड़ों में काटकर लगाए गए ये पंख चित्रों में विशेष चमक और त्रिविमीय प्रभाव उत्पन्न करते थे। यह तकनीक इस शैली को अन्य पहाड़ी केंद्रों से अलग और अधिक अलंकृत बनाती है। यह कलाकारों के अभिनव प्रयोग और सूक्ष्म विवरण के प्रति प्रेम को दर्शाती है।

6. (B) भानुदत्त की 'रासमंजरी'
बसोहली के कलाकारों का सबसे प्रिय और प्रचलित विषय भानुदत्त द्वारा रचित रासमंजरी था। इस ग्रंथ में नायकों और नायिकाओं के विभिन्न भेदों का वर्णन किया गया है, जिसे कलाकारों ने बहुत सजीवता से चित्रित किया। इन चित्रों में प्रयुक्त गहरे रंग और प्रतीकात्मक रुप इस शैली की पहचान बन गए। साहित्य के इस दार्शनिक पक्ष को बसोहली के कलाकारों ने अपनी विशिष्ट शैली में बखूबी प्रस्तुत किया।

7. (D) पंडित सिऊ और उसके पुत्र मानक और नैनसुख
नवीन गुलेर-काँगड़ा शैली के विकास का मुख्य श्रेय पंडित सिऊ और उनके प्रतिभाशाली पुत्रों, मानक और नैनसुख को दिया जाता है। इस परिवार ने अपनी कलात्मक कुशलता से पहाड़ी चित्रकला को एक नई दिशा और गहराई प्रदान की। उन्होंने पारंपरिक तत्वों को मुगल बारीकियों के साथ जोड़कर एक परिष्कृत चित्रण मानक स्थापित किया। यह शैलीगत बदलाव पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मोड़ साबित हुआ।

8. (C) 3
गुलेर शैली को बसोहली की तुलना में अधिक परिष्कृत, सहज और प्राकृतिक रुप से सुंदर माना जाता है। इसमें रेखाओं की कोमलता और रंगों का संतुलित प्रयोग इसे विशिष्ट बनाता है। जबकि बसोहली अपनी चटक रंगत और काँगड़ा अपनी गीतात्मकता के लिए जानी जाती है। पहाड़ी चित्रकला का मुगल शैली के साथ गहरा ऐतिहासिक संबंध रहा है, जिसने इसके विकास में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

9. (C) कुल्लू राजपरिवार की 'शांगरी' शाखा के नाम पर
शांगरी रामायण श्रृंखला का नाम कुल्लू राजपरिवार की शांगरी शाखा के नाम पर रखा गया है, जिसने इसे संरक्षण दिया था। यह सत्रहवीं शताब्दी के अंत में कुल्लू घाटी में चित्रित की गई थी। इस संग्रह के चित्रों में बसोहली और बिलासपुर शैली का गहरा प्रभाव देखने को मिलता है। यह पहाड़ी चित्रकला के अंतर्गत रामायण महाकाव्य के चित्रण का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और विस्तृत उदाहरण है।

10. (A) राम द्वारा अपनी संपत्ति दान करना
शांगरी रामायण के अयोध्या कांड पर आधारित एक प्रसिद्ध चित्र में राम को वन जाने से पूर्व अपनी संपत्ति दान करते दिखाया गया है। इस दृश्य में राम की शांत मुस्कुराहट और उपस्थित लोगों के विविध भावों को कुशलता से चित्रित किया गया है। कलाकार ने दान में दी जाने वाली वस्तुओं और लोगों की भीड़ को बहुत सूक्ष्म विवरणों के साथ प्रस्तुत किया है, जो कथा को जीवंत बनाता है।

11. (D) काँगड़ा
अभिसारिका नायिका का चित्रण काँगड़ा शैली में विशेष रूप से लोकप्रिय और कलात्मक ऊँचाइयों पर पहुँचा। इसमें नायिका को सभी बाधाओं को पार कर अपने प्रिय से मिलने जाते दिखाया जाता है। कलाकार अक्सर डरावने प्राकृतिक दृश्यों जैसे अंधेरी रात, बिजली और सर्प का प्रयोग कर उसकी दृढ़ता को दर्शाते हैं। यह काँगड़ा शैली की काव्यात्मक और भावनात्मक गहराई का एक उत्कृष्ट और प्रभावशाली उदाहरण है।

12. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पहाड़ी चित्रकला का सटीक वर्गीकरण करना एक बड़ी चुनौती है क्योंकि तत्कालीन राजनीतिक सीमाएँ अत्यंत अनिश्चित थीं। दिनांकित सामग्री और स्पष्ट ऐतिहासिक अभिलेखों के अभाव में किसी निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचना कठिन हो जाता है। यही कारण है कि आधुनिक विद्वान अब क्षेत्रीय आधार के बजाय कलाकार परिवारों के माध्यम से शैली के विकास को समझने का प्रयास करते हैं, जो अधिक तर्कसंगत और वैज्ञानिक प्रतीत होता है।

13. (C) राजा कृपाल पाल
चित्रकार देवीदास ने 1694-95 में रासमंजरी चित्रों की प्रसिद्ध श्रृंखला बसोहली के राजा कृपाल पाल के संरक्षण में तैयार की थी। कृपाल पाल कला के महान संरक्षक थे और उनके समय में बसोहली शैली अपनी पूरी भव्यता के साथ उभरी। इन चित्रों में प्रयुक्त चटक प्राथमिक रंग और अलंकृत शैली इस काल की विशेषता है। यह ग्रंथ पहाड़ी चित्रकला के शुरुआती विकास का एक अत्यंत महत्वपूर्ण दस्तावेज है।

14. (D) राक्षसों के संभावित रहस्य और राजकुमारों के साहस को
शांगरी रामायण के चित्र में पेड़ों के पीछे छिपे जानवरों का अंकन केवल प्रकृति चित्रण नहीं है, बल्कि यह वन के रहस्यों को दर्शाता है। यह दृश्य राम और लक्ष्मण के साहस को रेखांकित करता है जो राक्षसों के भय के बीच ऋषियों की रक्षा कर रहे हैं। कलाकार ने प्रतीकात्मक रूप से छिपे हुए खतरों को चित्रित कर कहानी में रोमांच और नाटकीयता का संचार किया है।

15. (A) 1, 4, 3, 2
पहाड़ी चित्रकला के विकास क्रम में सबसे पहले राजा कृपाल पाल के शासन में बसोहली शैली उभरी, जहाँ देवीदास ने रासमंजरी बनाई। इसके बाद गुलेर-काँगड़ा कलम का उदय हुआ, जो अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में राजा संसार चंद के संरक्षण में अपने चरम पर पहुँची। यह क्रम पहाड़ी राज्यों में कला के क्रमिक परिष्कृत होने और एक केंद्र से दूसरे तक स्थानांतरण की ऐतिहासिक प्रक्रिया को दर्शाता है।

16. (B) उभरे हुए श्वेत रंग के अनुकरण का
बसोहली शैली में मोतियों को जीवंत और यथार्थ दिखाने के लिए उभरे हुए श्वेत रंग की एक विशेष तकनीक का प्रयोग किया जाता था। इससे चित्रों में आभूषणों को त्रि-आयामी प्रभाव मिलता था और वे अधिक आकर्षक लगते थे। यह सूक्ष्म विवरणों के प्रति कलाकारों की सजगता को प्रदर्शित करता है। यह तकनीक बसोहली शैली के अलंकृत पक्ष को और अधिक प्रभावशाली बनाने में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाती थी।

17. (B) विक्टोरिया और अल्बर्ट संग्रहालय, लंदन
नैनसुख द्वारा चित्रित 'प्रार्थना में बलवंत सिंह' चित्र वर्तमान में लंदन के विक्टोरिया और अल्बर्ट संग्रहालय में सुरक्षित है। इस चित्र में राजा बलवंत सिंह को उनकी धार्मिक गतिविधि और शांत मुद्रा में दिखाया गया है। यह नैनसुख की सूक्ष्म चित्रण कला और अपने संरक्षक के निजी जीवन को कैनवास पर उतारने की क्षमता का बेजोड़ उदाहरण है। यह पहाड़ी चित्रकला का एक वैश्विक स्तर का महत्वपूर्ण कार्य है।

18. (A) उष्ण पीली रंगत लिए पृष्ठभूमि
उष्ण पीली रंगत वाली पृष्ठभूमि बसोहली शैली की मुख्य पहचान है, न कि काँगड़ा शैली की। काँगड़ा शैली अपनी कोमलता, महीन रेखाओं और महिला आकृतियों के आदर्शवादी चित्रण के लिए प्रसिद्ध है। इसमें रंगों का चयन अधिक शांत और संतुलित होता है जो चित्रों को एक गीतात्मक प्रभाव प्रदान करता है। प्रकृति का बारीकी से निरीक्षण और उसका यथार्थवादी अंकन काँगड़ा कलाकारों की अपनी विशिष्ट कार्यशैली रही है।

19. (C) कटोच साम्राज्य
काँगड़ा के राजा संसार चंद प्राचीन कटोच राजवंश से संबंध रखते थे, जो इस क्षेत्र में बहुत लंबे समय से शासन कर रहा था। उनके दादा घमंड चंद ने साम्राज्य की महिमा पुनः स्थापित की थी। संसार चंद ने अपनी शक्ति के बल पर आसपास के राज्यों पर प्रभुत्व जमाया और एक समृद्ध चित्रशाला का निर्माण किया। उनके संरक्षण में ही काँगड़ा शैली ने भारतीय कला में अपनी विशिष्ट पहचान बनाई।

20. (C) केवल 1, 2 और 3
बसोहली शैली राजा कृपाल पाल के संरक्षण में विकसित हुई और इसमें प्रभावी प्राथमिक रंगों के साथ उष्ण पीली पृष्ठभूमि का प्रयोग मिलता है। रासमंजरी इसका सबसे लोकप्रिय विषय रहा है। हालांकि, कोमलता और गीतात्मकता काँगड़ा शैली की मुख्य विशेषताएँ हैं, जबकि बसोहली अपनी चटक और स्पष्ट चित्रण शैली के लिए अधिक प्रसिद्ध है। यह शैली पहाड़ी चित्रकला के प्रारंभिक और प्रभावशाली रूपों में से एक मानी जाती है।

21. (C) मानक
गीत गोविंद पर आधारित 1730 की महत्वपूर्ण चित्र श्रृंखला कलाकार मानक की रचना है। इस श्रृंखला में गुलेर शैली के परिष्कृत तत्वों के साथ बसोहली शैली की पारंपरिक सजावट का सुंदर मिश्रण मिलता है। मानक ने इसमें चेहरों को अधिक स्वाभाविक बनाया, परंतु भौरों के पंखों की झालर जैसे पुराने तत्वों को बरकरार रखा। यह कार्य पहाड़ी चित्रकला के एक शैली से दूसरी में संक्रमण का उत्कृष्ट प्रमाण है।

22. (B) नैनसुख या मानक के परिवार की शैली
1760-65 के दौरान गुलेर में चित्रित 'गोपियों को गले लगाते कृष्ण' चित्र नैनसुख या मानक के परिवार की शैलीगत

विशेषताओं को दर्शाता है। इस परिवार के कलाकारों ने पहाड़ी चित्रों को एक नई सूक्ष्मता और कोमलता प्रदान की थी। इन चित्रों में रेखाओं का प्रवाह और पात्रों की भाव-भंगिमाएँ अत्यंत स्वाभाविक और सुंदर हैं। यह कार्य पंडित सिऊ के परिवार के कलात्मक योगदान की उत्कृष्ट परिपक्वता को प्रदर्शित करता है।

23. (D) नैनसुख
कलाकार नैनसुख ने जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के जीवन की विभिन्न गतिविधियों का एक विस्तृत और जीवंत दृश्यात्मक अभिलेख तैयार किया था। उन्होंने राजा को शिकार, पूजन, दरबार और यहाँ तक कि दैनिक कार्यों में संलग्न दिखाया। नैनसुख के ये चित्र छवि चित्रण में उनकी असाधारण कुशलता और यथार्थवादी दृष्टिकोण को प्रकट करते हैं। यह पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में किसी संरक्षक का सबसे व्यक्तिगत और विस्तृत चित्रण है।

24. (B) P-3, Q-2, R-1, S-4
कृष्ण मक्खन चुराते हुए भागवत पुराण की श्रृंखला का भाग है जो एन.सी. मेहता संग्रह में है। वन में राम और सीता काँगड़ा शैली का चित्र है। रासमंजरी बसोहली शैली का सबसे प्रसिद्ध विषय है और प्रार्थना में बलवंत सिंह नैनसुख द्वारा चित्रित एक उत्कृष्ट कृति है। ये सभी चित्र पहाड़ी चित्रकला के विभिन्न केंद्रों और उनके विशिष्ट विषयों के विकास की महत्वपूर्ण कहानियाँ बयां करते हैं।

25. (C) कोमल हल्के रंग, श्वेत एवं धूसर का विस्तार
नैनसुख की रंगपटिका अपने समय के अन्य पहाड़ी कलाकारों की तुलना में काफी अलग और विशिष्ट थी। उन्होंने चटक रंगों के स्थान पर कोमल हल्के रंगों, श्वेत और धूसर के विभिन्न शेड्स का अधिक उपयोग किया। यह चुनाव उनके चित्रों को एक शांत और गंभीर वातावरण प्रदान करता है। उनकी यह शैलीगत विशेषता उनके द्वारा चित्रित छवि चित्रों में सूक्ष्मता और गहराई लाने में सहायक सिद्ध होती है।

26. (A) राजा संसार चंद
काँगड़ा चित्रकला शैली राजा संसार चंद के उदार संरक्षण में फली-फूली और अपने चरम पर पहुँची। दस वर्ष की आयु में सिंहासन पर बैठने वाले संसार चंद कला के बहुत बड़े पारखी थे। उन्होंने अपनी चित्रशाला में अनेक कुशल कलाकारों को नियुक्त किया और विभिन्न पौराणिक ग्रंथों पर श्रृंखलाएँ तैयार करवाईं। उनके समय को काँगड़ा शैली का स्वर्ण युग माना जाता है, जिसने भारतीय कला को समृद्ध किया।

27. (D) 1730-40 के दशक में
पूर्व काँगड़ा या गुलेर-काँगड़ा कलम के रूप में जानी जाने वाली नवीन शैली का विकास 1730-40 के दशक में शुरू हुआ। यह बसोहली की तुलना में अधिक स्वाभाविक, कोमल और परिष्कृत थी। इस शैलीगत परिवर्तन ने पहाड़ी चित्रकला में यथार्थवाद और कोमलता के एक नए युग की शुरुआत की। पंडित सिऊ के परिवार के कलाकारों ने इस बदलाव को साकार करने में सबसे महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

28. (B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
नैनसुख को निश्चित रूप से गुलेर-काँगड़ा शैली को आकार देने का श्रेय मिलता है, क्योंकि उन्होंने छवि चित्रण में नई ऊँचाइयाँ छुईं। जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबारी के रूप में उन्होंने उनके जीवन का सूक्ष्म अंकन किया, जो उनकी तकनीकी कुशलता का प्रमाण है। हालांकि, शैलीगत विकास केवल एक राजा के चित्रण तक सीमित नहीं था, बल्कि इसमें कई अन्य कलात्मक प्रयोग और वंशानुगत परंपराएँ भी शामिल थीं।

29. (C) व्यास नदी
काँगड़ा के राजा घमंड चंद ने व्यास नदी के किनारे स्थित तीरा सुजानपुर शहर को अपनी राजधानी बनाया था। यह स्थान रणनीतिक और सौंदर्य की दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण था। बाद में उनके पोते राजा संसार चंद ने इस शहर को कला और संस्कृति के एक महान केंद्र के रूप में विकसित किया। व्यास नदी के तट पर स्थित ये केंद्र पहाड़ी चित्रकला के विकास के मुख्य आधार स्तंभ बने।

30. (D) लगभग 1790 में
काँगड़ा शैली में महिला आकृतियों के चेहरों के चित्रण में एक विशेष बदलाव लगभग 1790 के आसपास दिखाई देता है। इसमें माथे से नाक तक एक सीधी रेखा खींची जाती थी, जो चेहरे को एक आदर्श और सुडौल रूप प्रदान करती थी। यह विशेषता काँगड़ा कलम की परिपक्वता और उसके विशिष्ट सौंदर्यबोध को दर्शाती है। ऐसे चित्रणों ने इस शैली को एक अलग और पहचान योग्य रूप दिया।

31. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
नैनसुख गुलेर के निवासी थे परंतु उन्होंने जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के संरक्षण में काम किया। उन्होंने राजा के व्यक्तिगत और राजकीय जीवन की छोटी से छोटी गतिविधियों को बहुत कुशलता से चित्रित किया। उनके द्वारा बनाए गए छवि चित्र अपनी यथार्थता और सूक्ष्मता के लिए अद्वितीय माने जाते हैं। संरक्षक और कलाकार के बीच के इस अटूट संबंध ने पहाड़ी चित्रकला को अनेक कालजयी कृतियाँ प्रदान कीं।

32. (B) देवीदास
देवीदास मुख्य रूप से बसोहली शैली के कलाकार थे, जिन्होंने सत्रहवीं शताब्दी के अंत में रासमंजरी श्रृंखला चित्रित की थी। इसके विपरीत, फत्तू, परखू और खुशलाल काँगड़ा शैली के प्रमुख चित्रकार थे, जिन्होंने राजा संसार चंद के अधीन कार्य किया। इन कलाकारों ने काँगड़ा शैली को उसकी विशिष्ट कोमलता और गीतात्मकता प्रदान करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया। देवीदास की शैली बसोहली की पारंपरिक और चटक विशेषताओं से जुड़ी थी।

33. (B) गोरखा आक्रमण और रणजीत सिंह के राजनीतिक हस्तक्षेप के बाद
काँगड़ा शैली का स्वर्ण युग 1805 के बाद गोरखा आक्रमण और सिखों के राजनीतिक हस्तक्षेप के कारण प्रभावित हुआ। इस अशांति ने राज्य की आर्थिक और राजनीतिक स्थिरता को

स्कूल के बाद के चित्रों को प्रभावित किया।
(C) इसका प्रभाव केवल पहाड़ी क्षेत्रों तक ही सीमित रहा।
(D) इसे पूरी तरह से यूरोपीय कला ने प्रतिस्थापित कर दिया।

350. अनुच्छेद से क्या निष्कर्ष निकाला जा सकता है?
(A) राजनीतिक स्थिरता कला के विकास के लिए महत्वपूर्ण है।
(B) पहाड़ी चित्रकला का पतन अचानक और पूर्ण था।
(C) सिख शासकों ने पहाड़ी कला को कोई आश्रय नहीं दिया।
(D) फोटोग्राफी का पहाड़ी कला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।

थे और फत्तू एवं परखू ने काँगड़ा के राजा संसार चंद के संरक्षण में श्रेष्ठ कृतियाँ बनाईं। इन कलाकारों और उनके संरक्षकों के बीच के संबंधों ने ही पहाड़ी चित्रकला के विभिन्न केंद्रों को उनकी विशेष पहचान प्रदान की।

45. (C) नुकीली ठोड़ी, बड़ी आँखें और धूसर रंग का प्रचुर उपयोग
कुल्लू शैली की अपनी अनूठी पहचान नुकीली ठोड़ी, बड़ी बादामी आँखों और धूसर रंगों के विशेष प्रयोग से होती है। यह शैली अन्य पहाड़ी शैलियों की तुलना में अधिक लोक-तत्वों के करीब और सरल है। इसकी आकृतियों में एक विशेष प्रकार का ग्रामीण आकर्षण और सहजता दिखाई देती है। यह क्षेत्रीय विशिष्टता कुल्लू शैली को पहाड़ी चित्रकला के विशाल फलक पर एक अलग और स्वतंत्र पहचान प्रदान करती है।

46. (D) मोलाराम
मोलाराम गढ़वाल शैली के सबसे प्रसिद्ध और प्रभावशाली कलाकार थे। उन्होंने सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी के दौरान काँगड़ा शैली के तत्वों को स्थानीय विशेषताओं के साथ मिलाकर एक नई शैली विकसित की। मोलाराम केवल एक चित्रकार ही नहीं बल्कि एक कवि और इतिहासकार भी थे। उनके कार्यों में काँगड़ा की कोमलता और गढ़वाल के प्राकृतिक दृश्यों का सुंदर समन्वय देखने को मिलता है जो अत्यंत आकर्षक है।

47. (A) विष्णु और शिव
मंडी के शासक सिद्ध सेन और उनके उत्तराधिकारी भगवान विष्णु और शिव के अनन्य भक्त थे। उनकी इस गहरी धार्मिक आस्था के कारण मंडी शैली में कृष्ण लीलाओं के साथ-साथ शैव विषयों का भी प्रचुर मात्रा में चित्रण हुआ। यहाँ शिव को विभिन्न रूपों में, विशेषकर एक योगी के रूप में, बहुत प्रभावशाली ढंग से दर्शाया गया है। यह धार्मिक समन्वय मंडी की चित्रकला को एक विशेष आध्यात्मिक गरिमा प्रदान करता है।

48. (B) गीत गोविंद
'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र जयदेव द्वारा रचित प्रसिद्ध काव्य ग्रंथ गीत गोविंद पर आधारित है। यह गुलेर-काँगड़ा शैली के संक्रमण काल का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इसमें राधा के संकोच और कृष्ण के मिलन की आतुरता को प्रतीकात्मक रूप से दर्शाया गया है। चित्रों के पीछे लिखे काव्य अंश दृश्य की भावनात्मक गहराई को स्पष्ट करते हैं, जो इस शैली की एक बड़ी विशेषता है।

49. (B) कलाकार ने स्वयं को अपने संरक्षक के साथ चित्रित किया है।
इस चित्र की सबसे अनूठी विशेषता यह है कि कलाकार नैनसुख ने स्वयं को अपने संरक्षक राजा बलवंत सिंह के साथ चित्रित किया है। वह राजा के पीछे शिष्टतापूर्वक खड़ा होकर उन्हें एक चित्र दिखा रहा है। यह उस समय की परंपराओं से हटकर कलाकार की स्थिति और राजा के साथ उसके बौद्धिक संबंधों को उजागर करता है। यह चित्र संरक्षक और कलाकार के बीच की आपसी गरिमा का उत्कृष्ट प्रमाण है।

50. (A) गोकुल का राक्षसों से पीड़ित होना
पौराणिक कथाओं के अनुसार गोकुल में असुरों के बढ़ते आतंक और लगातार होने वाले हमलों के कारण जनजीवन अस्त-व्यस्त हो गया था। इसी संकट से बचने के लिए नंद और यशोदा ने पूरे समुदाय के साथ सुरक्षित स्थान के रूप में वृंदावन जाने का निर्णय लिया। काँगड़ा के कलाकारों ने इस सामूहिक पलायन को मानवीय संवेदनाओं, सामूहिक उत्साह और प्राकृतिक सुंदरता के साथ बहुत विस्तार से चित्रित किया है।

51. (B) 2, 3, 1
पहाड़ी चित्रकला का विकास क्रम बसोहली की अत्यलंकृत शैली से शुरु होकर गुलेर-काँगड़ा के आरंभिक दौर तक पहुँचा और अंत में परिष्कृत काँगड़ा शैली में पूर्णता प्राप्त की। यह यात्रा प्रारंभिक चटक रंगों और पारंपरिक रूपों से निकलकर कोमल रेखाओं और यथार्थवादी चित्रण की ओर एक क्रमिक प्रगति थी। कलाकारों के कौशल और संरक्षकों की बदलती रुचियों ने इस कलात्मक विकास को समय के साथ निरंतर गति प्रदान की।

52. (D) कलाकार परिवारों की शैलीगत परंपरा पर
बी.एन. गोस्वामी का अध्ययन मुख्य रूप से कलाकार परिवारों की वंशानुगत शैली और उनकी कार्यप्रणाली पर केंद्रित है। उन्होंने तर्क दिया कि पहाड़ी चित्रकला को केवल राज्यों के आधार पर वर्गीकृत करना पर्याप्त नहीं है, क्योंकि कलाकार परिवार ही शैली के वास्तविक वाहक थे। उनके इस दृष्टिकोण ने पहाड़ी कला के इतिहास को समझने के लिए एक नया और अधिक सटीक वैचारिक ढांचा प्रदान किया है जो आज सर्वमान्य है।

53. (C) बसोहली और बिलासपुर
शांगरी रामायण श्रृंखला के कलाकारों पर बसोहली और बिलासपुर शैलियों का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है। यह कुल्लू घाटी में सत्रहवीं शताब्दी के अंत में विकसित हुई थी। इसमें प्रयुक्त चटक रंग बसोहली से लिए गए हैं, जबकि आकृतियों की बनावट में बिलासपुर का प्रभाव झलकता है। यह विभिन्न पहाड़ी शैलियों के बीच होने वाले कलात्मक आदान-प्रदान और उनके आपसी समन्वय का एक बहुत ही सुंदर उदाहरण है।

54. (B) केवल 1, 2, 3 और 4
काँगड़ा शैली अपनी कोमलता और गीतात्मकता के लिए प्रसिद्ध है, जिसके प्रमुख संरक्षक राजा संसार चंद थे। फत्तू, परखू और खुशलाल ने भागवत पुराण, गीत गोविंद और बारहमासा जैसे विषयों पर उत्कृष्ट कार्य किया। हालांकि, इस शैली का चरमोत्कर्ष अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हुआ, न कि सत्रहवीं के आरंभ में। यह पहाड़ी चित्रकला की सबसे परिष्कृत और लोकप्रिय शैली मानी जाती है जिसने सबको मोहित किया।

55. (D) गुलेर के कलाकार नैनसुख का जसरोटा के राजा का दरबारी होना
जसरोटा में गुलेर शैली की पहचान होने का मुख्य कारण प्रसिद्ध कलाकार नैनसुख का वहाँ के राजा बलवंत सिंह के दरबार में

97. (B) बसोहली
रासमंजरी के साथ-साथ भागवत पुराण और रागमाला भी बसोहली शैली के अत्यंत प्रिय और प्रमुख विषय रहे हैं। बसोहली के कलाकारों ने इन धार्मिक और शास्त्रीय विषयों को अपने विशिष्ट चटक रंगों और अलंकृत शैली में बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया। इन चित्रों में प्रयुक्त गहरे लाल, पीले और नीले रंग इस शैली की प्राणवान ऊर्जा को दर्शाते हैं। ये विषय बसोहली की पारंपरिक और सशक्त चित्रण कला का मुख्य आधार रहे हैं।

98. (A) उनका राज्य
शांगरी रामायण के उस दृश्य में जहाँ राम वन जाने से पहले दान कर रहे हैं, वे अपना राज्य दान नहीं देते क्योंकि राज्य का अधिकार उनके पास नहीं रहा था। इसके बजाय वे अपने कीमती जेवर, हजारों गाएं और वस्त्राभूषण ब्राह्मणों और जरुरतमंदों को दान करते हैं। कलाकार ने इस त्याग के भाव को और लोगों के बीच उत्पन्न अविश्वास को बहुत ही बारीकी से चित्रित किया है। यह दृश्य राम के धर्मनिष्ठ और निस्वार्थ चरित्र को उजागर करता है।

99. (C) दैनंदिन समारोह, महिलाकृतियों में नवीनता और आदर्श चेहरे का चित्रण
काँगड़ा शैली के विकास के साथ दैनिक जीवन के समारोहों का अंकन, महिला आकृतियों में नवीनता और चेहरों का आदर्शवादी चित्रण इसकी मुख्य पहचान बन गए। कलाकारों ने पात्रों को अधिक स्वाभाविक और सुंदर रुप प्रदान किया, जहाँ माथे से नाक तक की सीधी रेखा एक मानक बन गई। यह शैलीगत परिपक्वता काँगड़ा कलम को अन्य शैलियों से अधिक काव्यात्मक और आकर्षक बनाती है। इन विशेषताओं ने ही इसे पहाड़ी चित्रकला का सिरमौर बनाया।

100. (A) 1, 2, 3, 4
पहाड़ी चित्रकला केंद्रों का उत्तर से दक्षिण की ओर भौगोलिक विस्तार जम्मू से शुरु होकर काँगड़ा, फिर कुल्लू और अंत में मंडी तक जाता है। यह भौगोलिक क्रम इन क्षेत्रों के राजनीतिक और सांस्कृतिक संबंधों को भी समझने में मदद करता है। इन केंद्रों के बीच कलाकारों का प्रवास और वैवाहिक संबंध ही शैलियों के प्रसार और विकास का मुख्य कारण बने, जिससे संपूर्ण पर्वतीय क्षेत्र कलात्मक रूप से समृद्ध हुआ।

101. (C) वह जिसका पति उसकी चाह जैसा है और उसके प्रति समर्पित है।
स्वाधीनभर्तृका वह नायिका है जिसका पति उसकी इच्छाओं का सम्मान करता है और पूरी तरह उसके प्रति समर्पित रहता है। चित्रकला में उसे अक्सर अपने पति के साथ बहुत ही सुखद और संतुष्ट मुद्रा में दिखाया जाता है। वह आठ नायिकाओं में सबसे भाग्यशाली और प्रसन्न मानी जाती है। कलाकारों ने उसके चेहरे पर गर्व और शांति के भावों को बहुत ही सूक्ष्मता से उकेरा है, जो उसके प्रेम की प्रगाढ़ता और सफलता को दर्शाता है।

102. (C) नंद
काँगड़ा चित्र 'नंद, यशोदा और कृष्ण' में, नंद को पूरे समूह का नेतृत्व करते हुए बैलगाड़ी पर सवार दिखाया गया है। वे एक मुखिया के रूप में गोकुल वासियों का मार्गदर्शन कर रहे हैं। कलाकार ने उनकी गरिमा और उत्तरदायित्व के भाव को उनकी मुद्रा में स्पष्ट किया है। यह चित्र एक पूरे समुदाय के सामूहिक प्रवास और उनके अटूट विश्वास की कहानी कहता है, जिसमें नंद एक सुरक्षात्मक अभिभावक की भूमिका निभा रहे हैं।

103. (C) शांत, जिसमें वैराग्य और स्थिरता का भाव हो
नैनसुख द्वारा चित्रित इस दृश्य में राजा बलवंत सिंह को एक चित्र का सूक्ष्म निरीक्षण करते हुए दिखाया गया है। संपूर्ण वातावरण में एक गहरी शांति, वैराग्य और स्थिरता का भाव समाहित है। दरबार के संगीतज्ञ भी बहुत धीमे स्वर में संगीत बजा रहे हैं ताकि राजा की एकाग्रता भंग न हो। यह चित्र संरक्षक और कलाकार के बीच के बौद्धिक संबंध और कलात्मक समझ को दर्शाता है।

104. (A) केवल 1, 2, 3 और 4
पहाड़ी चित्रकला सत्रहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य विकसित हुई और बसोहली, गुलेर व काँगड़ा इसके मुख्य केंद्र रहे। यह शैली अपनी विशिष्ट कोमलता के कारण मुगल और राजस्थानी कला से अलग पहचानी जाती है। बी.एन. गोस्वामी ने इसके वर्गीकरण के लिए कलाकार परिवारों का महत्वपूर्ण सिद्धांत दिया। हालांकि इसमें केवल धार्मिक ही नहीं, बल्कि दरबारी जीवन, शिकार और लोक कथाओं जैसे विविध विषयों का भी प्रचुर मात्रा में चित्रण किया गया है।

105. (C) एन. सी. मेहता संग्रह, अहमदाबाद
'कृष्ण मक्खन चुराते हुए' चित्र भागवत पुराण श्रृंखला का एक हिस्सा है, जो अहमदाबाद के प्रसिद्ध एन. सी. मेहता संग्रह में सुरक्षित है। यह चित्र कृष्ण की बाल लीलाओं को अत्यंत सहजता और चंचलता के साथ प्रदर्शित करता है। इसमें प्रयुक्त रंग और रेखाएँ काँगड़ा शैली के आरंभिक और सुंदर स्वरूप का प्रतिनिधित्व करती हैं। एन. सी. मेहता का यह संग्रह पहाड़ी और राजस्थानी कला के अध्ययन के लिए एक अनमोल खजाना माना जाता है।

106. (B) पंडित सिऊ
मानक और नैनसुख गुलेर के महान चित्रकार पंडित सिऊ के दो प्रतिभाशाली पुत्र थे। इस परिवार ने पहाड़ी चित्रकला की दिशा और दशा बदलने में सबसे महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। पंडित सिऊ ने अपने पुत्रों को कला के वे सूक्ष्म गुर सिखाए जिन्होंने बाद में गुलेर-काँगड़ा शैली को विश्वप्रसिद्ध बनाया। यह परिवार कलाकार-वंश की परंपरा का सबसे श्रेष्ठ उदाहरण है, जिसने पीढ़ी दर पीढ़ी भारतीय कला को अपनी उत्कृष्ट कृतियों से समृद्ध किया है।

107. (C) प्रकृति का यथार्थवादी दृश्यांकन
प्रकृति का यथार्थवादी दृश्यांकन मुख्य रूप से काँगड़ा शैली की विशेषता है, जबकि बसोहली शैली में प्रकृति को अधिक प्रतीकात्मक और सजावटी रूप में दिखाया जाता था। बसोहली

66. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
गुलेर शैली अठारहवीं शताब्दी की शुरुआत में उभरी और बसोहली की तुलना में अधिक स्वाभाविक और सुंदर थी। राजा गोवर्धन चंद इसके सबसे बड़े संरक्षक बने, जिनके समय में यह शैली अपने शिखर पर पहुँची। पंडित सिऊ के पुत्रों, मानक और नैनसुख, ने इस शैली को एक नई दिशा और तकनीकी सूक्ष्मता प्रदान की। यह शैली बाद में विकसित होने वाली विश्वप्रसिद्ध काँगड़ा कलम का मुख्य आधार और प्रेरणा स्रोत बनी।

67. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
कुल्लू शैली अपनी नुकीली ठोड़ी और बड़ी आँखों के लिए जानी जाती है, जबकि नूरपुर में काँगड़ा की सुंदर आकृतियों और बसोहली के रंगों का मेल मिलता है। मंडी में शासकों की आस्था के कारण शैव विषयों का प्रचुर चित्रण हुआ और गढ़वाल में मोलाराम जैसे बहुमुखी कलाकार ने अपनी प्रतिभा दिखाई। ये सभी विविधताएँ पहाड़ी राज्यों के बीच होने वाले निरंतर कलात्मक संवाद और उनकी विशिष्ट क्षेत्रीय पहचान को बहुत स्पष्ट रूप से दर्शाती हैं।

68. (D) जयदेव
गीत गोविंद के रचयिता बारहवीं शताब्दी के प्रसिद्ध कवि जयदेव हैं। इस काव्य ग्रंथ में कृष्ण और राधा के आध्यात्मिक प्रेम और विरह का अत्यंत मधुर वर्णन है। पहाड़ी चित्रकारों, विशेषकर गुलेर और काँगड़ा शैली के कलाकारों के लिए यह ग्रंथ प्रेरणा का एक मुख्य स्रोत रहा। उन्होंने जयदेव की कविताओं के प्रत्येक छंद को रंगों के माध्यम से सजीव किया, जो आज भी कला प्रेमियों को मंत्रमुग्ध कर देता है।

69. (C) एक विशिष्ट शैली
पहाड़ी चित्रकला के संदर्भ में 'कलम' शब्द का प्रयोग एक विशिष्ट चित्रकला शैली या तकनीक के लिए किया जाता है। जैसे 'काँगड़ा कलम' या 'बसोहली कलम' का अर्थ उन क्षेत्रों की अपनी विशेष चित्रण पद्धति से है। यह शब्द न केवल तकनीकी कौशल को बल्कि उस क्षेत्र के विशिष्ट सौंदर्यबोध और रंगों के चयन को भी समाहित करता है। यह शब्द भारतीय कला परंपरा में शैलीगत पहचान को व्यक्त करने का एक पारंपरिक माध्यम है।

70. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
काँगड़ा के कलाकारों द्वारा चित्रित भागवत पुराण श्रृंखला को उनके कौशल का सर्वोच्च शिखर माना जाता है। इन चित्रों में पात्रों की मुद्राओं और उनके आपसी संवादों को अत्यंत स्वाभाविक और नाटकीय ढंग से दिखाया गया है। प्रत्येक दृश्य में एक गहरी गतिशीलता और यथार्थ का प्रभाव है, जो कलाकार के सूक्ष्म निरीक्षण को प्रमाणित करता है। यह श्रृंखला कहानी कहने की कला और तकनीकी श्रेष्ठता का एक अद्भुत संगम प्रस्तुत करती है।

71. (D) चमकीले हरे कीट-पंख
बसोहली शैली में पन्ने जैसे रत्न की चमक और गहरे हरे रंग का प्रभाव पैदा करने के लिए चमकीले हरे कीट-पंखों का प्रयोग एक अनूठी परंपरा थी। कलाकार इन पंखों को छोटे टुकड़ों में काटकर आभूषणों के स्थान पर चिपका देते थे, जिससे चित्र में एक वास्तविक चमक और त्रिविमीयता आ जाती थी। यह तकनीक बसोहली शैली को अन्य शैलियों से अलग और अधिक भव्य बनाती है, जो कलाकारों की सृजनात्मकता का प्रमाण है।

72. (A) उनके छोटे भाई गोवर्धन चंद
गुलेर के राजा दलीप सिंह के बाद उनके बड़े पुत्र बिशन सिंह उत्तराधिकारी थे, परंतु उनकी असामयिक मृत्यु के कारण उनके छोटे भाई गोवर्धन चंद राजा बने। गोवर्धन चंद कला के एक अत्यंत उत्साही और समर्पित संरक्षक सिद्ध हुए। उनके शासनकाल में गुलेर शैली ने अपनी तकनीकी श्रेष्ठता और सौंदर्य के नए मानक स्थापित किए। उनके ही काल में मानक जैसे महान कलाकारों ने पहाड़ी चित्रकला को अपनी उत्कृष्ट सेवाएँ प्रदान की थीं।

73. (C) आलमपुर
काँगड़ा कलम के आरंभिक चित्र व्यास नदी के किनारे स्थित आलमपुर में विकसित हुए, जो राजा संसार चंद का एक प्रमुख निवास स्थान था। यहाँ से यह शैली परिष्कृत होते हुए नादौन और तीरा सुजानपुर जैसे केंद्रों तक पहुँची। आलमपुर में ही कलाकारों ने अपनी नवीन चित्रण प्रवृत्तियों के साथ प्रयोग शुरु किए थे। यह स्थान काँगड़ा शैली के स्वर्ण युग की शुरुआत का एक महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक गवाह माना जाता है।

74. (A) पूतना
'कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना' नामक प्रसिद्ध काँगड़ा चित्र में एक गोपी पूतना राक्षसी की भूमिका अदा कर रही है। इसमें वह कृष्ण के वियोग में उनकी विभिन्न लीलाओं का अभिनय कर रही है ताकि उनका अनुभव प्राप्त कर सके। यह दृश्य गोपियों के कृष्ण के प्रति अनन्य प्रेम और उनकी भक्ति की तन्मयता को दर्शाता है। कलाकार ने अभिनय के इस भाव को बहुत ही सहजता और स्वाभाविकता के साथ प्रस्तुत किया है।

75. (B) 2, 3, 1
पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में राजा कृपाल पाल (बसोहली) सबसे पहले आते हैं, जिनके बाद राजा गोवर्धन चंद (गुलेर) का समय आता है। अंत में राजा संसार चंद (काँगड़ा) का शासनकाल आता है, जो पहाड़ी कला का स्वर्ण युग माना जाता है। यह क्रम न केवल शासकों का है बल्कि यह कला के प्रारंभिक अलंकृत रूप से धीरे-धीरे परिष्कृत और गीतात्मक होने की यात्रा को भी सही तरीके से दर्शाता है।

76. (B) बसोहली (कलम) शैली को स्थानीय रुपांतर के साथ सृजित किया गया।
जब बसोहली के कलाकार चंबा और कुल्लू जैसे अन्य पहाड़ी राज्यों में स्थानांतरित हुए, तो उन्होंने अपनी पारंपरिक शैली को वहाँ के स्थानीय तत्वों के साथ मिला दिया। इसके परिणामस्वरुप बसोहली शैली के नए और विविध स्थानीय रुपांतर उभरे। इस प्रवास ने पहाड़ी चित्रकला को एक क्षेत्र तक सीमित रहने के बजाय पूरे पर्वतीय क्षेत्र में फैलने और विकसित

होने में मदद की। इससे क्षेत्रीय कला शैलियों में विविधता और समृद्धि का संचार हुआ।

77. (C) गुरु विश्वामित्र
शांगरी रामायण के एक महत्वपूर्ण चित्र में राम और लक्ष्मण को उनके गुरु विश्वामित्र के साथ वन की ओर जाते दिखाया गया है। वे ऋषियों के यज्ञों में बाधा डालने वाले राक्षसों का नाश करने के लिए जा रहे हैं। कलाकार ने इस दृश्य में वन की सघनता और पात्रों के संकल्प को बहुत ही प्रभावी ढंग से उकेरा है। यह चित्र राजकुमारों के साहस और उनके कर्तव्य पथ पर अग्रसर होने की कहानी कहता है।

78. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
गुलेर शैली की परंपरा पहाड़ी कला में सबसे अधिक समय तक प्रभावशाली रही, जिसकी जड़ें राजा दलीप सिंह के काल तक जाती हैं। उनके उत्तराधिकारी बिशन सिंह के समय भी कलाकारों ने काम जारी रखा और उनके अनेक छवि चित्र आज भी अस्तित्व में हैं। बिशन सिंह की मृत्यु के बाद उनके भाई गोवर्धन चंद ने इस विरासत को और आगे बढ़ाया। ये सभी घटनाएँ गुलेर में कला के एक निरंतर और समृद्ध विकास को दर्शाती हैं।

79. (A) बलवंत सिंह
नैनसुख ने अपने करियर की शुरुआत में मियाँ जोरावर सिंह के लिए काम किया था, जिनके पुत्र राजा बलवंत सिंह बाद में उनके मुख्य संरक्षक बने। बलवंत सिंह के साथ नैनसुख का गहरा कलात्मक संबंध रहा, जिसने पहाड़ी चित्रकला को अनेक उत्कृष्ट छवि चित्र प्रदान किए। नैनसुख ने बलवंत सिंह के जीवन की छोटी-बड़ी घटनाओं को जिस बारीकी से चित्रित किया, वह भारतीय लघु कला इतिहास में एक मील का पत्थर माना जाता है।

80. (C) तीरा सुजानपुर में
काँगड़ा शैली के सबसे परिपक्व और भव्य चित्र राजा संसार चंद की राजधानी तीरा सुजानपुर में तैयार हुए। यहाँ उन्होंने एक विशाल चित्रशाला और भव्य स्मारकों का निर्माण करवाया था। इस स्थान पर कला को व्यापक प्रोत्साहन मिला, जिससे यहाँ के चित्रों में एक विशेष चमक और तकनीकी पूर्णता दिखाई देती है। तीरा सुजानपुर काँगड़ा कला के चरमोत्कर्ष का मुख्य केंद्र बना जहाँ श्रेष्ठ कृतियों का सृजन संभव हो सका।

81. (B) अनिरुद्ध चंद
राजा संसार चंद के पुत्र अनिरुद्ध चंद भी अपने पिता की तरह ही कला के उदार संरक्षक थे। उनके समय में भी काँगड़ा की कलात्मक परंपरा जारी रही और कलाकारों को राजकीय संरक्षण प्राप्त होता रहा। हालांकि उनके काल में राजनीतिक चुनौतियाँ बढ़ गई थीं, फिर भी उन्होंने अपनी सांस्कृतिक विरासत को सहेज कर रखा। अनिरुद्ध चंद का योगदान काँगड़ा शैली की निरंतरता को बनाए रखने में अत्यंत महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक रूप से सराहनीय रहा है।

82. (A) कलहांतरिता
कलहांतरिता वह नायिका है जो पहले अपने प्रिय के अनुरोध का विरोध करती है या उससे झगड़ती है और उसके चले जाने के बाद अपनी गलती पर पश्चाताप करती है। वह मिलन के लिए व्याकुल होकर दुखी मन से बैठी दिखाई जाती है। पहाड़ी कलाकारों ने उसके चेहरे पर पछतावे और विरह के भावों को बहुत ही सूक्ष्मता से चित्रित किया है। यह मानवीय स्वभाव और भावनाओं के अंतर्द्वंद्व को दर्शाने वाला एक बहुत ही सशक्त विषय है।

83. (C) दसवाँ अध्याय
केशवदास की प्रसिद्ध काव्य कृति 'कविप्रिया' का दसवाँ अध्याय 'बारहमासा' को समर्पित है। इसमें वर्ष के बारह महीनों की जलवायु और नायक-नायिका के प्रेम संबंधों का ऋतुओं के साथ समन्वय किया गया है। पहाड़ी कलाकारों ने इसी अध्याय के छंदों को आधार मानकर अपनी प्रसिद्ध बारहमासा चित्र श्रृंखलाएँ तैयार कीं। यह अध्याय साहित्य और कला के बीच के गहरे भावनात्मक और रचनात्मक संबंध को बहुत सुंदरता से परिभाषित करता है।

84. (D) काँगड़ा की सुंदर आकृतियाँ और बसोहली के चमकीले रंग का मेल।
नूरपुर शैली की विशिष्टता काँगड़ा शैली की कोमल, सुंदर आकृतियों और बसोहली शैली के गहरे, चमकीले रंगों के अद्भुत संगम में निहित है। कलाकारों ने इन दोनों भिन्न शैलियों के सर्वश्रेष्ठ तत्वों को मिलाकर एक नया और आकर्षक रूप प्रदान किया। यह संलयन पहाड़ी चित्रकला के विभिन्न केंद्रों के बीच होने वाले कलात्मक संवाद और परस्पर प्रभाव का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। नूरपुर के चित्र अपनी रंगीनियत और सुडौल बनावट के लिए पहचाने जाते हैं।

85. (A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
बसोहली और मनकोट के राजपरिवारों के बीच वैवाहिक संबंधों ने कला के आदान-प्रदान का मार्ग प्रशस्त किया। अक्सर कलाकार वैवाहिक उपहारों के रूप में या बेहतर अवसर की तलाश में एक केंद्र से दूसरे केंद्र में स्थानांतरित होते थे। इस प्रवास के कारण ही एक क्षेत्र की चित्रण शैली दूसरे क्षेत्र में विस्तारित और विकसित हुई। यह प्रक्रिया पहाड़ी चित्रकला के व्यापक प्रसार और उसकी शैलीगत समानता का एक मुख्य ऐतिहासिक कारण मानी जाती है।

86. (B) काँगड़ा शैली में अलंकरण में बारीकी पर ध्यान नहीं दिया गया।
यह कहना पूरी तरह गलत है कि काँगड़ा शैली में अलंकरण की बारीकी पर ध्यान नहीं दिया गया, क्योंकि काँगड़ा शैली तो अपनी सूक्ष्म रेखाओं और अत्यधिक अलंकरण के लिए ही विश्वप्रसिद्ध है। इसके विपरीत, इस शैली में प्रकृति, वस्त्रों और गहनों के विवरण को बहुत ही बारीकी से चित्रित किया गया है। बसोहली में प्राथमिक रंगों का प्रयोग और नैनसुख की छवि चित्रण में कुशलता जैसी अन्य सभी बातें इस कला के संदर्भ में सत्य हैं।

87. (D) क्योंकि राजनीतिक सीमाएँ हमेशा बहुत अनिश्चित होती थीं।
बी.एन. गोस्वामी के अनुसार क्षेत्रीय आधार पर वर्गीकरण भ्रामक हो सकता है क्योंकि पहाड़ी राज्यों की राजनीतिक सीमाएँ लगातार युद्धों और संधियों के कारण बदलती रहती थीं। ऐसे में किसी शैली को केवल एक राज्य की सीमा में बांधना कठिन है। उन्होंने पाया कि कलाकार परिवार ही अपनी शैली को एक स्थान से दूसरे स्थान तक ले जाते थे। इसलिए शैली की पहचान कलाकार के वंश और उसकी परंपरा से करना अधिक सटीक और तर्कसंगत है।

88. (D) बसोहली → गुलेर → काँगड़ा
पहाड़ी चित्रकला का क्रमिक विकास सबसे पहले बसोहली की पारंपरिक और चटक शैली से शुरु हुआ। इसके बाद गुलेर में यथार्थवाद और परिष्कार का समावेश हुआ, जिसने चित्रकला को एक नया आयाम दिया। अंततः यह शैली काँगड़ा में पहुँचकर अपनी सर्वोच्च गीतात्मकता और कोमलता के साथ पूर्णता को प्राप्त हुई। यह यात्रा प्रारंभिक कला रुपों से निकलकर एक अत्यंत परिष्कृत और सूक्ष्म चित्रण मानक तक पहुँचने की ऐतिहासिक विकास प्रक्रिया है।

89. (B) P-2, Q-4, R-1, S-3
रासमंजरी के प्रसिद्ध चित्र देवीदास ने बसोहली में बनाए थे, जबकि शांगरी रामायण कुल्लू-बसोहली शैली का मिश्रण है। मानक ने 1730 में गीत गोविंद की महत्वपूर्ण श्रृंखला तैयार की और अष्ट नायिका में अभिसारिका काँगड़ा शैली का एक अत्यंत लोकप्रिय विषय रहा। यह मिलान पहाड़ी चित्रकला के प्रमुख ग्रंथों, उनके कलाकारों और संबंधित शैलियों के बीच के गहरे और विविधतापूर्ण ऐतिहासिक संबंधों को बहुत स्पष्ट रुप से उजागर करता है।

90. (A) भावों और गतिविधियों का बारीकी से अंकन और यथार्थता का प्रभाव
'नंद, यशोदा और कृष्ण' चित्र अपनी यथार्थता और सूक्ष्म विवरणों के लिए जाना जाता है। इसमें पात्रों की शारीरिक गतिविधियों और उनके चेहरों पर थकान व उत्साह के भावों को अत्यंत बारीकी से दर्शाया गया है। छायाचित्र जैसी समानता का प्रभाव पैदा करना इस चित्र की एक बड़ी उपलब्धि है। यह कलाकार की तीक्ष्ण अवलोकन शक्ति और जटिल दृश्यों को सहजता से कैनवास पर उतारने के असाधारण कौशल का प्रमाण है।

91. (D) वह झाड़ियों में जाने से संकोच कर रही है और शर्मा रही है।
'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र में राधा की मनःस्थिति में संकोच और लज्जा का सुंदर चित्रण मिलता है। वह अपने प्रिय से मिलने के लिए झाड़ियों के झुरमुट में जाने से झिझक रही है और शर्मा रही है। कलाकार ने उसकी इस दुविधा और कोमल भावनाओं को उसकी शारीरिक भंगिमा के माध्यम से बहुत ही प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त किया है। यह दृश्य मानवीय संवेदनाओं के सूक्ष्म चित्रण का एक उत्कृष्ट और हृदयस्पर्शी उदाहरण प्रस्तुत करता है।

92. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
पहाड़ी चित्रकला की सभी शैलियाँ अपनी विशिष्ट पहचान रखती हैं। बसोहली जहाँ कीट-पंखों के प्रयोग के लिए जानी जाती है, वहीं कुल्लू अपनी विशेष शारीरिक बनावट के लिए प्रसिद्ध है। मंडी में शैव भक्ति का प्रभाव चित्रण विषयों में स्पष्ट झलकता है और मोलाराम ने गढ़वाल शैली को अपनी कला से समृद्ध किया। ये विविध विशेषताएँ दर्शाती हैं कि पहाड़ी चित्रकला एक बहुआयामी और समृद्ध परंपरा थी जो विभिन्न सांस्कृतिक प्रभावों से विकसित हुई थी।

93. (C) मानक
पहाड़ी चित्रकला के प्रसिद्ध कलाकार मानक को स्थानीय रुप से 'मनकु' के नाम से भी पुकारा जाता था। वह पंडित सिऊ के ज्येष्ठ पुत्र थे और गुलेर शैली के विकास में उनका योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण है। उन्होंने गीत गोविंद जैसी कई महत्वपूर्ण श्रृंखलाएँ चित्रित कीं। मानक की कला में पारंपरिक सजावट और नवीन यथार्थवाद का एक अद्भुत संतुलन देखने को मिलता है, जिसने बाद के कलाकारों के लिए एक उच्च मानक स्थापित किया।

94. (D) जहाँगीर
सत्रहवीं शताब्दी के आरंभ में मुगल बादशाह जहाँगीर ने काँगड़ा के महत्वपूर्ण क्षेत्रों और किले को अपने सीधे अधिकार क्षेत्र में ले लिया था। इसके बाद काँगड़ा के शासक मुगलों के जागीरदार बन गए। इस राजनीतिक प्रभाव के कारण ही पहाड़ी चित्रकला में मुगल शैली के तत्वों का समावेश होना शुरु हुआ। मुगलों के इस हस्तक्षेप ने पहाड़ी राज्यों के सामाजिक और सांस्कृतिक ढांचे को बदलने में एक बड़ी और ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

95. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नयी दिल्ली
1800 के आसपास काँगड़ा शैली में चित्रित 'गोपियों के साथ होली खेलते कृष्ण' वर्तमान में नई दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है। यह चित्र रंगों के उत्सव होली को बहुत ही सजीवता और हर्षोल्लास के साथ प्रदर्शित करता है। इसमें प्रयुक्त कोमल रेखाएँ और संतुलित रंग संयोजन काँगड़ा कलम की श्रेष्ठता का परिचायक हैं। यह चित्र भारतीय लोक पर्वों को शास्त्रीय कला में स्थान देने का एक बहुत ही सुंदर उदाहरण है।

96. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पंडित सिऊ और उनके पुत्रों ने गुलेर-काँगड़ा शैली को उसकी शुरुआती अवस्था से शिखर तक पहुँचाने में मुख्य भूमिका निभाई। उनके द्वारा किए गए अचानक और अभिनव प्रयोगों ने पहाड़ी केंद्रों में एक नई कलात्मक लहर पैदा की। इस प्रयोगात्मक दृष्टिकोण के कारण ही पुरानी शैलियों का रुपांतरण संभव हो सका और एक अधिक परिष्कृत चित्रण पद्धति का जन्म हुआ। यह बदलाव पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में सबसे महत्वपूर्ण शैलीगत विकास माना जाता है।

महत्वपूर्ण संग्रह के लिए पूरी दुनिया में प्रसिद्ध है, जहाँ कई दुर्लभ कृतियाँ आज भी सुरक्षित हैं।

118. (C) 1, 2, 3 और 4 में से कोई नहीं
गुलेर-काँगड़ा शैली के विकास से जुड़े चारों कथन पूरी तरह सही हैं। इसकी शुरुआत पंडित सिऊ के परिवार ने की थी और यह बसोहली से अधिक परिष्कृत थी। राजा गोवर्धन चंद ने इसे महत्वपूर्ण संरक्षण दिया और नैनसुख ने जसरोटा में इसे नई ऊँचाइयों तक पहुँचाया। इनमें से कोई भी कथन गलत नहीं है। यह शैली पहाड़ी कला के इतिहास में एक क्रांतिकारी और अत्यंत गौरवशाली बदलाव का प्रतिनिधित्व करती है जिसने भारतीय लघु कला को समृद्ध किया।

119. (C) बसोहली
बसोहली शैली में शासकों, उनके परिवारों और दरबारियों के छवि चित्र बनाने की परंपरा सत्रहवीं शताब्दी के अंत में काफी लोकप्रिय थी। इन चित्रों में राजा के साथ उनके वैद्य, ज्योतिषी और संगीतज्ञों को भी महत्वपूर्ण स्थान दिया जाता था। यह न केवल व्यक्ति विशेष के चित्रण को बल्कि उस समय के दरबारी जीवन और सामाजिक ढांचे को भी खूबसूरती से दर्शाता है। बसोहली के ये चित्र अपनी स्पष्टता और चटक रंगों के लिए प्रसिद्ध हैं।

120. (B) डगलस बैरेट कलेक्शन
1780 के आसपास काँगड़ा शैली में चित्रित 'वन में राम और सीता' चित्र प्रसिद्ध डगलस बैरेट संग्रह का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। इस चित्र में राम और सीता को वन के शांत और प्राकृतिक परिवेश में बहुत ही कोमलता के साथ दिखाया गया है। काँगड़ा शैली की विशिष्ट महीन रेखाएँ और सुंदर रंग संयोजन इस कृति को अत्यंत प्रभावशाली बनाते हैं। यह संग्रह पहाड़ी चित्रकला की कुछ सबसे उत्कृष्ट और दुर्लभ कृतियों को अपने में समेटे हुए है।

121. (B) वे पहाड़ी चित्रकला की मुख्य श्रृंखला बनाने के लिए उत्तरदायी थे।
पंडित सिऊ का परिवार पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में सबसे महत्वपूर्ण माना जाता है क्योंकि उन्होंने ही इस शैली की मुख्य और सबसे प्रसिद्ध श्रृंखलाओं का निर्माण किया। उनके पुत्रों, मानक और नैनसुख, ने पारंपरिक चित्रण पद्धति में मुगल बारीकियों को जोड़कर एक नई परिष्कृत शैली विकसित की। इस परिवार की कलात्मक विरासत ने ही पहाड़ी चित्रकला को उसके चरमोत्कर्ष तक पहुँचाया। उनके योगदान के बिना पहाड़ी कला का इतिहास निश्चित रूप से अधूरा और अधूरा ही रहता।

122. (C) चित्रों में कोमल और हल्के रंगों का प्रचुर मात्रा में उपयोग किया गया।
बसोहली शैली की मुख्य विशेषता चटक और गहरे प्राथमिक रंगों का प्रभावी प्रयोग है, न कि कोमल और हल्के रंगों का। कोमल रंगों का प्रयोग बाद में विकसित हुई काँगड़ा शैली की पहचान बना। बसोहली अपनी अलंकृत शैली, रासमंजरी जैसे विषयों और कीट-पंखों के अभिनव प्रयोग के लिए अधिक जानी जाती है। इसके चित्रों में एक विशेष प्रकार की ऊर्जा और स्पष्टता दिखाई देती है जो इसे अन्य पहाड़ी शैलियों से बिल्कुल अलग और स्वतंत्र पहचान प्रदान करती है।

123. (C) फत्तू और गोधू, मानक के पुत्र थे।
ऐतिहासिक अभिलेखों के अनुसार फत्तू और गोधू प्रसिद्ध चित्रकार मानक के पुत्र थे। यह कलाकार परिवार पीढ़ी दर पीढ़ी अपनी कलात्मक विरासत को आगे बढ़ाता रहा। मानक ने अपने पुत्रों को चित्रण की वे सूक्ष्म तकनीकें सिखाईं जिन्होंने बाद में काँगड़ा शैली को समृद्ध किया। इस तरह की वंशानुगत परंपरा ही पहाड़ी चित्रकला की निरंतरता और उसके शैलीगत विकास का मुख्य आधार रही है। यह परिवार भारतीय कला जगत में अपने विशिष्ट योगदान के लिए जाना जाता है।

124. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
रासमंजरी को देवीदास ने चित्रित किया, जबकि 1730 की गीत गोविंद श्रृंखला मानक की कृति है। नैनसुख ने बलवंत सिंह के जीवन का अद्भुत दृश्यात्मक अभिलेख तैयार किया और काँगड़ा की भागवत पुराण श्रृंखला नैनसुख के किसी योग्य वंशज द्वारा बनाई गई मानी जाती है। इन कलाकारों और उनकी कृतियों का यह समन्वय पहाड़ी चित्रकला के विभिन्न युगों और उनके शैलीगत विकास को बहुत ही व्यवस्थित और तार्किक ढंग से स्पष्ट करने में मदद करता है।

125. (B) वे कृष्ण की लीलाओं की नकल या अभिनय करती हैं।
भागवत पुराण पर आधारित काँगड़ा चित्रों में कृष्ण के अचानक अंतर्धान हो जाने पर गोपियों की व्याकुलता और उनके वियोग को बहुत मार्मिक ढंग से दिखाया गया है। कृष्ण की याद में वे उनकी विभिन्न बाल लीलाओं जैसे पूतना वध या गोवर्धन धारण का अभिनय करने लगती हैं। यह चित्रण उनके अनन्य प्रेम और भक्ति की पराकाष्ठा को दर्शाता है। कलाकार ने इन दृश्यों में मानवीय संवेदनाओं और धार्मिक आस्था का एक अद्भुत और हृदयस्पर्शी संगम प्रस्तुत किया है।

126. (B) यह पूर्व में गढ़वाल और पश्चिम में कश्मीर तक फैल गई।
काँगड़ा शैली राजा संसार चंद के शक्तिशाली शासन के दौरान केवल अपने क्षेत्र तक सीमित नहीं रही, बल्कि यह पूर्व में गढ़वाल और पश्चिम में कश्मीर तक विस्तारित हुई। कलाकारों के प्रवास और राजाओं के आपसी संबंधों के कारण इस शैली का व्यापक प्रसार हुआ। इसने पड़ोसी क्षेत्रों की स्थानीय कलाओं को भी गहरे तक प्रभावित किया। इसी कारण काँगड़ा शैली को पहाड़ी चित्रकला की सबसे प्रभावशाली और व्यापक रूप से मान्य शाखा के रूप में पहचाना जाता है।

127. (C) महाराजा रणजीत सिंह
1809 में जब गोरखाओं ने काँगड़ा पर आक्रमण कर संकट पैदा कर दिया था, तब राजा संसार चंद ने सिख महाराजा रणजीत सिंह से सहायता मांगी थी। रणजीत सिंह ने गोरखाओं को वहाँ से खदेड़ने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई, जिसके बदले में उन्होंने काँगड़ा के किले पर अपना अधिकार कर लिया। इस राजनीतिक घटना ने पहाड़ी राज्यों के समीकरण बदल दिए और कला के संरक्षण के केंद्रों में भी एक बड़ा और स्थायी परिवर्तन लाने का कार्य किया।

अपनी चटक प्राथमिक रंगों, उच्च क्षितिज रेखा और उष्ण पीली पृष्ठभूमि के लिए अधिक प्रसिद्ध है। इसमें आकृतियों और परिवेश में एक प्रकार की पारंपरिक दृढ़ता और स्पष्टता दिखाई देती है। यथार्थवाद और कोमलता बाद के पहाड़ी केंद्रों, विशेषकर गुलेर और काँगड़ा में अधिक विकसित हुए।

108. (B) P-3, Q-1, R-2, S-4
अभिसारिका वह नायिका है जो बाधाओं को पार कर प्रिय से मिलने जाती है। वासकसज्जा अपने प्रिय के स्वागत के लिए फूलों की सेज सजाती है। कलहांतरिता झगड़े के बाद पश्चाताप करती है और उतका धैर्यपूर्वक प्रिय की प्रतीक्षा करती है। ये चारों अवस्थाएं मानवीय भावनाओं और प्रेम के विभिन्न पक्षों को बहुत ही मार्मिक ढंग से व्यक्त करती हैं। कलाकारों ने इन सूक्ष्म मानसिक स्थितियों को अपनी रेखाओं से बहुत प्रभावी बनाया है।

109. (B) कुल्लू राजपरिवार की 'शांगरी' शाखा के संरक्षण के कारण
शांगरी रामायण को यह नाम कुल्लू राजपरिवार की विशिष्ट 'शांगरी' शाखा के कारण मिला, जिसने इस महत्वपूर्ण ग्रंथ के चित्रण को संरक्षण प्रदान किया था। यह सत्रहवीं शताब्दी के अंत में कुल्लू घाटी में तैयार की गई थी। इस श्रृंखला के चित्रों में प्रयुक्त तकनीक और रंगों पर बसोहली का प्रभाव स्पष्ट झलकता है। यह नामकरण दर्शाता है कि किसी भी कला कृति की पहचान में उसके संरक्षक परिवार की कितनी अहम भूमिका होती थी।

110. (A) स्थायी सुंदरता और कोमलता का प्रदर्शन
काँगड़ा शैली को इसके स्थायी सौंदर्य, कोमलता और महीन रेखांकन के कारण पहाड़ी चित्रकला की सबसे गीतात्मक शैली माना जाता है। इसमें पात्रों की भावनाओं को बहुत ही सूक्ष्मता और लयबद्धता के साथ प्रस्तुत किया गया है। चटक रंगों का संतुलित प्रयोग और आदर्शवादी चित्रण इसे एक काव्यात्मक गहराई प्रदान करता है। यह शैली केवल एक दृश्य नहीं दिखाती, बल्कि एक मधुर गीत की तरह दर्शकों के मन पर गहरा प्रभाव छोड़ती है।

111. (C) एक हृदयस्पर्शी तरीके से
काँगड़ा के कलाकारों ने 'रस पंचध्यायी' के चित्रों में गोपियों के कृष्ण के प्रति निस्वार्थ प्रेम और समर्पण को अत्यंत हृदयस्पर्शी ढंग से प्रस्तुत किया है। उन्होंने विरह की पीड़ा और मिलन के आनंद को बहुत ही कोमल रंगों और भावपूर्ण रेखाओं के माध्यम से उकेरा है। ये चित्र भक्त और भगवान के बीच के गहरे आध्यात्मिक संबंध को मानवीय भावनाओं के धरातल पर बहुत ही सजीवता से उतारते हैं, जो दर्शकों को भावुक कर देता है।

112. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पहाड़ी चित्रकला में क्षेत्रीयता के आधार पर वर्गीकरण करना अक्सर भ्रामक होता है क्योंकि उस समय राजनीतिक सीमाएँ बहुत अस्थिर थीं और कलाकार एक राज्य से दूसरे राज्य में प्रवास करते रहते थे। बी.एन. गोस्वामी ने सिद्ध किया कि कलाकार परिवार ही अपनी विशिष्ट शैलीगत परंपरा के असली वाहक थे। इसलिए, किसी चित्र की सही पहचान उसके कलाकार के वंश और उसकी कार्यशैली से करना अधिक वैज्ञानिक और ऐतिहासिक रूप से सटीक तरीका है।

113. (C) बारहमासा
'ज्येष्ठ के महीने में एक जोड़ा' चित्र प्रसिद्ध बारहमासा श्रृंखला का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। इसमें ज्येष्ठ माह की भीषण गर्मी और उसके प्रभाव को नायक-नायिका के प्रेम भाव के साथ जोड़कर दिखाया गया है। कलाकार ने चटक रंगों और प्रतीकात्मक परिवेश के माध्यम से महीने की विशिष्टता को बखूबी उभारा है। यह श्रृंखला केशवदास की काव्य रचना 'कविप्रिया' पर आधारित है, जो ऋतुओं और प्रेम के अटूट संबंध को खूबसूरती से दर्शाती है।

114. (D) पहाड़ों में (पहाड़ी राज्यों में)
बारहमासा का चित्रण उन्नीसवीं शताब्दी के दौरान पहाड़ी राज्यों में अत्यंत लोकप्रिय रहा। यहाँ के कलाकारों ने ऋतु परिवर्तन और मानवीय भावनाओं के संगम को बहुत ही सूक्ष्मता से कैनवास पर उतारा। पहाड़ों की बदलती प्राकृतिक छटा ने कलाकारों को प्रकृति और प्रेम के इस अद्भुत समन्वय को चित्रित करने के लिए भरपूर प्रेरणा दी। इसी कारण पहाड़ी चित्रकला में बारहमासा की कई कालजयी और अत्यंत सुंदर श्रृंखलाएँ आज भी हमें देखने को मिलती हैं।

115. (A) कुछ कलाकार बसोहली से मनकोट स्थानांतरित हुए।
बसोहली और मनकोट के राजपरिवारों के बीच वैवाहिक संबंधों का सबसे महत्वपूर्ण कलात्मक परिणाम कलाकारों का स्थानांतरण था। कुछ कुशल चित्रकार बसोहली से मनकोट चले गए, जिससे वहाँ की चित्रण शैली पर बसोहली का गहरा प्रभाव पड़ा। इस तरह के राजसी संबंधों ने पहाड़ी राज्यों के बीच कला और संस्कृति के आदान-प्रदान में एक सेतु का कार्य किया। इसने शैलीगत विकास को एक भौगोलिक सीमा से निकालकर व्यापक प्रसार प्रदान करने में मदद की।

116. (A) 3, 4, 1, 2
पहाड़ी चित्रकला का कालक्रम देवीदास की रासमंजरी (1694) से शुरु होकर मानक के गीत गोविंद (1730) तक पहुँचता है। इसके बाद नैनसुख द्वारा बलवंत सिंह के जीवन का चित्रण आता है और अंत में राजा संसार चंद के अधीन काँगड़ा शैली का स्वर्ण युग (1785-1805) आता है। यह प्रगति दर्शाती है कि कैसे कला प्रारंभिक पारंपरिक रूपों से निकलकर धीरे-धीरे अधिक परिष्कृत, यथार्थवादी और गीतात्मक होती गई। यह पहाड़ी कला का गौरवशाली इतिहास है।

117. (B) सरकारी संग्रहालय और कला दीर्घा, चंडीगढ़
1810-20 के दौरान काँगड़ा शैली में चित्रित 'अभिसारिका नायिका' का प्रसिद्ध चित्र चंडीगढ़ के सरकारी संग्रहालय और कला दीर्घा में संरक्षित है। इस चित्र में नायिका के साहस और उसके प्रेम के जुनून को प्रकृति की विकराल परिस्थितियों के साथ बहुत ही नाटकीय ढंग से दिखाया गया है। चंडीगढ़ का यह संग्रहालय पहाड़ी चित्रकला के अपने विशाल और

होना है। नैनसुख मूलतः गुलेर के थे और अपनी शैलीगत परंपरा अपने साथ जसरोटा ले गए। उन्होंने वहां अपनी कला को एक नया आयाम दिया, जिससे जसरोटा की चित्रकला गुलेर शैली के तत्वों से समृद्ध हो गई। यह कलाकार के प्रवास से होने वाले शैलीगत विस्तार का उदाहरण है।

56. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
मंडी के शासक भगवान विष्णु के साथ-साथ शिव के भी परम भक्त थे, जिसके कारण यहाँ दोनों धार्मिक धाराओं का प्रभाव कला पर पड़ा। जहाँ कृष्ण लीला के चित्र वैष्णव भक्ति को दर्शाते हैं, वहीं शिव के चित्र शासकों की शैव आस्था का प्रतिनिधित्व करते हैं। यह धार्मिक समन्वय ही मंडी शैली की मुख्य विशेषता बना, जिसने यहाँ के चित्रण विषयों को अन्य पहाड़ी केंद्रों की तुलना में अधिक विविधता प्रदान की।

57. (C) बसोहली शैली
बसोहली शैली ने पश्चिमी भारत के चौरपंचाशिका समूह के सौंदर्य और चित्रण शैली के साथ गहरा साम्य साझा किया। इसमें प्रयुक्त चटक प्राथमिक रंग, कोणीय आकृतियाँ और अलंकृत पृष्ठभूमि इस प्रभाव को स्पष्ट करती हैं। यह समानता दर्शाती है कि पहाड़ी चित्रकला पूरी तरह स्वतंत्र नहीं थी बल्कि प्राचीन भारतीय चित्रण परंपराओं से भी जुड़ी हुई थी। बसोहली ने इन तत्वों को अपनी स्थानीय पहचान के साथ बहुत ही प्रभावशाली ढंग से अपनाया।

58. (A) प्रकाश चंद
गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के बाद उनके पुत्र प्रकाश चंद सिंहासन पर बैठे। उन्होंने अपने पिता की कला के प्रति रुचि और जुनून को पूरी तरह आत्मसात किया। उनके शासनकाल में भी चित्रकला को राजकीय संरक्षण मिलता रहा, जिससे गुलेर शैली की निरंतरता बनी रही। हालांकि बाद में आर्थिक तंगी के कारण उनकी चित्रशाला के कलाकार काँगड़ा जैसे अन्य समृद्ध केंद्रों की ओर चले गए, जो कला का नया केंद्र बना।

59. (D) गुलेर-काँगड़ा कलम
1780 के आसपास गुलेर-काँगड़ा कलम अपने सबसे परिपक्व और परिष्कृत रूप में काँगड़ा पहुँची। यह शैली गुलेर में विकसित हुई थी और कलाकारों के प्रवास के माध्यम से काँगड़ा के राजा संसार चंद के दरबार तक विस्तारित हुई। यहाँ इसे व्यापक संरक्षण मिला और यह अपनी उच्चतम कलात्मक ऊँचाइयों तक पहुँची। इस शैली ने अपनी कोमलता और सूक्ष्मता से संपूर्ण पहाड़ी चित्रकला को एक नया गौरवशाली अध्याय प्रदान किया।

60. (B) घमंड चंद
काँगड़ा के राजा घमंड चंद ने मुगल प्रभाव के कमजोर होने के बाद जहाँगीर के समय से चले आ रहे मुख्य क्षेत्रों पर पुनः अपना अधिकार स्थापित किया था। उन्होंने कटोच साम्राज्य की खोई हुई प्रतिष्ठा को वापस पाया और तीरा सुजानपुर को अपनी राजधानी बनाया। उनकी इस राजनीतिक सफलता ने उनके पोते संसार चंद के लिए एक मजबूत आधार तैयार किया, जिसके संरक्षण में बाद में विश्वप्रसिद्ध काँगड़ा शैली का विकास हुआ।

61. (C) भागवत पुराण
1785 में चित्रित काँगड़ा चित्र 'कालिया मर्दन' प्रसिद्ध ग्रंथ भागवत पुराण पर आधारित है। इसमें कृष्ण द्वारा यमुना नदी में कालिया नाग को वश में करने के दृश्य को अत्यंत जीवंत और नाटकीय ढंग से दिखाया गया है। यह चित्र काँगड़ा कलाकारों की गतिशीलता और जल के चित्रण में उनकी कुशलता को प्रकट करता है। इसमें प्रयुक्त कोमल रंग और महीन रेखाएँ इस शैली की परिपक्वता का सुंदर प्रमाण प्रस्तुत करती हैं।

62. (D) भागवत पुराण के रस तत्व को समर्पित पाँच अध्याय
रस पंचध्यायी भागवत पुराण के पाँच विशेष अध्यायों का समूह है जो कृष्ण और गोपियों के दिव्य प्रेम और रासलीला को समर्पित है। काँगड़ा के कलाकारों ने इन अध्यायों को बहुत ही भक्तिभाव और कलात्मक सूक्ष्मता के साथ चित्रित किया। इन चित्रों में प्रेम, विरह और आध्यात्मिक आनंद के भावों को कोमल रंगों और सुंदर आकृतियों के माध्यम से अभिव्यक्त किया गया है। यह श्रृंखला पहाड़ी कला की सर्वोच्च उपलब्धियों में से एक है।

63. (A) अंधकार, बिजली की चमक और सर्प जैसे प्राकृतिक खतरों का अंकन
अभिसारिका नायिका के चित्रण में कलाकार अक्सर अंधेरी रात, गरजते बादल, बिजली की चमक और रेंगते सर्प जैसे डरावने तत्वों को दिखाते हैं। ये तत्व नायिका के अटूट प्रेम और उसके मार्ग में आने वाली बाधाओं के विरुद्ध उसकी दृढ़ता को प्रतीकात्मक रूप से दर्शाते हैं। इतनी भयानक परिस्थितियों के बावजूद उसका अपने प्रिय से मिलने जाना उसके जुनून और अदम्य साहस को कलात्मक रूप से ऊँचाई प्रदान करता है।

64. (B) मानक - गुलेर शैली
कलाकार मानक मुख्य रूप से गुलेर शैली से संबंधित थे, जिन्होंने राजा गोवर्धन चंद के संरक्षण में श्रेष्ठ कृतियाँ बनाईं। हालांकि उन्होंने बाद में अन्य राज्यों के लिए भी कार्य किया, परंतु उनकी कला का मूल आधार गुलेर की परिष्कृत परंपरा ही रही। नैनसुख जसरोटा से, देवीदास बसोहली से और मोलाराम गढ़वाल से जुड़े थे। इन कलाकारों के सही संबंधों को समझना पहाड़ी चित्रकला के सटीक इतिहास को जानने के लिए अत्यंत आवश्यक है।

65. (B) 'हिंदू पुस्तक सजावट'
कश्मीर में उन्नीसवीं शताब्दी के दौरान काँगड़ा शैली का एक स्थानीय रूप विकसित हुआ जिसे 'हिंदू पुस्तक सजावट' के नाम से जाना गया। डोगरा शासन के दौरान यहाँ बड़ी संख्या में धार्मिक पांडुलिपियों को काँगड़ा की कोमल और गीतात्मक शैली में चित्रित किया गया। यह दर्शाता है कि काँगड़ा कला का प्रभाव केवल हिमाचल तक सीमित नहीं था बल्कि इसने पड़ोसी क्षेत्रों की धार्मिक और कलात्मक परंपराओं को भी गहरे तक प्रभावित किया।

128. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
गोरखा आक्रमण और महाराजा रणजीत सिंह के बढ़ते राजनैतिक प्रभाव के कारण काँगड़ा राज्य की स्थिरता प्रभावित हुई थी। इस उथल-पुथल ने चित्रकला के स्वर्ण युग को धीमा कर दिया। हालांकि राजा संसार चंद ने प्रतिकूल परिस्थितियों में भी अपनी चित्रशाला को सुरक्षित रखा, लेकिन कला का वह पुराना स्तर दोबारा प्राप्त नहीं हो सका। यह ऐतिहासिक परिवर्तन पहाड़ी राज्यों में कला के क्रमिक पतन का संकेत था जिसने बाद में कलाकारों के प्रवास को और अधिक बढ़ावा दिया।

129. (B) एक सुतार (बढ़ई) चित्रकार
'तरखान' देवीदास एक अत्यंत कुशल सुतार यानी बढ़ई चित्रकार थे, जिन्होंने बसोहली शैली में अपना महान योगदान दिया। उन्होंने 1694-95 में रासमंजरी जैसे महत्वपूर्ण ग्रंथों को अपने चित्रण से जीवंत किया। उस समय कलाकार अक्सर शिल्पकार वर्गों से आते थे और अपनी तकनीकी दक्षता को चित्रकला में बहुत ही खूबसूरती से उतारते थे। देवीदास की कला पहाड़ी चित्रकला के शुरुआती अलंकृत और सशक्त चरण का एक बहुत ही शानदार और प्रभावशाली उदाहरण मानी जाती है।

130. (C) गहनों में मोती
बसोहली शैली में मोतियों को सजीव और उभरा हुआ दिखाने के लिए श्वेत रंग की एक विशेष तकनीक का प्रयोग किया जाता था। कलाकार सफेद रंग की एक मोटी बूंद का प्रयोग करते थे जो सूखने पर एक वास्तविक मोती जैसा चमक और उभार पैदा करती थी। यह तकनीकी सूक्ष्मता चित्रों में आभूषणों की भव्यता और वास्तविकता को बढ़ाने के लिए बहुत ही प्रभावी थी। यह बसोहली कलाकारों के विस्तार पर ध्यान देने और उनके प्रयोगात्मक स्वभाव को पूरी तरह स्पष्ट करती है।

131. (A) केवल 1, 2, 3 और 4
काँगड़ा शैली राजा संसार चंद के काल में विकसित हुई और अपनी महीन रेखाओं, चटक रंगों व आदर्श नारी चित्रण के लिए प्रसिद्ध हुई। बिहारी-सतसई और बारहमासा इसके प्रिय विषय थे। हालांकि, यह कहना गलत होगा कि यह बसोहली से कम परिष्कृत है, क्योंकि वास्तव में काँगड़ा शैली को ही पहाड़ी चित्रकला का सबसे परिष्कृत और गीतात्मक रूप माना जाता है। इसकी कोमलता और सूक्ष्मता ने इसे भारतीय कला में एक विशिष्ट और अद्वितीय स्थान प्रदान किया है।

132. (C) एक सेवक
शांगरी रामायण के अयोध्या कांड पर आधारित चित्र में, जब राम अपनी संपत्ति दान कर रहे होते हैं, तब उनके अनुरोध पर एक सेवक उनकी वस्तुओं को उतारकर दान के लिए तैयार कर रहा है। कलाकार ने इस प्रक्रिया को बहुत ही स्वाभाविकता के साथ चित्रित किया है। यह दृश्य राम के वैराग्य और वन गमन की गंभीरता को दर्शाता है। सेवक की क्रियाशीलता और राम की शांत मुद्रा के बीच का संतुलन इस चित्र की कलात्मकता को बढ़ाता है।

133. (D) मुगल एवं राजस्थानी चित्रकला के प्रभाव का परिणाम।
पहाड़ी चित्रकला के उद्भव के बारे में यह व्यापक रूप से स्वीकार किया जाता है कि यह मुगल और राजस्थानी चित्रकला शैलियों के प्रभाव और समन्वय का परिणाम है। जब मुगल साम्राज्य का पतन शुरू हुआ, तब कलाकार सुरक्षित आश्रय की तलाश में पहाड़ी राज्यों की ओर गए और वहाँ की स्थानीय कला के साथ मिलकर एक नई शैली का सृजन किया। यह सांस्कृतिक संगम ही पहाड़ी चित्रकला की विशिष्टता और उसकी समृद्ध विविधता का मुख्य आधार बना।

134. (D) उसकी रंगपटिका में चटक और चमकीले रंगों का प्रभुत्व था।
कलाकार नैनसुख के बारे में यह कथन पूरी तरह असत्य है क्योंकि उनकी रंगपटिका चटक रंगों के बजाय कोमल हल्के रंगों, श्वेत और धूसर के प्रयोग के लिए प्रसिद्ध थी। वह पंडित सिऊ के पुत्र थे और उन्होंने जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के लिए उत्कृष्ट छवि चित्र बनाए। उनकी शैली में एक विशेष प्रकार की शांति और सूक्ष्मता दिखाई देती है जो उन्हें उनके समकालीन कलाकारों से अलग और अधिक परिष्कृत श्रेणी में खड़ा करती है।

135. (B) राजा प्रकाश चंद
गुलेर के राजा प्रकाश चंद के शासनकाल के अंत में राज्य आर्थिक तंगी से गुजर रहा था, जिसके कारण वे अपनी विशाल चित्रशाला का खर्च वहन नहीं कर पा रहे थे। इसके परिणामस्वरूप उनके कई कुशल और अनुभवी कलाकार राजा संसार चंद के समृद्ध दरबार में चले गए। इस प्रवास ने काँगड़ा शैली को और अधिक सशक्त और विविध बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। यह ऐतिहासिक घटना दर्शाती है कि कला के विकास के लिए आर्थिक समृद्धि और राजसी उदारता कितनी आवश्यक होती है।

136. (C) 1785-1805
काँगड़ा चित्रकला का स्वर्ण काल 1785 से 1805 की अवधि को माना जाता है, जो राजा संसार चंद के शासन का चरमोत्कर्ष था। इस दौरान चित्रकला को अभूतपूर्व प्रोत्साहन मिला और अनेक श्रेष्ठ पौराणिक व साहित्यिक श्रृंखलाएँ तैयार की गईं। यहाँ की कला ने तकनीकी सूक्ष्मता और भावनात्मक गहराई के नए प्रतिमान स्थापित किए। 1805 के बाद राजनीतिक अस्थिरता ने इस स्वर्णिम युग को प्रभावित किया और धीरे-धीरे इसके पतन की प्रक्रिया शुरू हो गई।

137. (C) भागवत पुराण (रस पंचध्यायी)
कृष्ण के अचानक अदृश्य हो जाने पर गोपियों के गहरे शोक और उनके विरह की पराकाष्ठा का अत्यंत सजीव चित्रण भागवत पुराण की रस पंचध्यायी श्रृंखला में मिलता है। कलाकार ने उनके दुःख को अभिव्यक्त करने के लिए उनकी शारीरिक मुद्राओं और चेहरे के भावों को बहुत ही प्रभावी ढंग से उकेरा है। यह श्रृंखला मानवीय संवेदनाओं और ईश्वर के प्रति अनन्य प्रेम के आध्यात्मिक पक्ष को बहुत ही मार्मिक और सुंदर तरीके से दर्शकों के सामने प्रस्तुत करती है।

138. (D) राजा संसार चंद
फत्तू, परखू और खुशलाल जैसे दिग्गज कलाकार काँगड़ा के राजा संसार चंद के दरबार की शोभा बढ़ाते थे। संसार चंद की उदारता और कला के प्रति उनके गहरे अनुराग ने इन कलाकारों को अपनी प्रतिभा का सर्वश्रेष्ठ प्रदर्शन करने का अवसर प्रदान किया। उनके संरक्षण में इन कलाकारों ने काँगड़ा शैली को उसकी विश्वप्रसिद्ध कोमलता और गीतात्मकता प्रदान की। यह दरबार उस समय पहाड़ी क्षेत्र में कला और संस्कृति का सबसे बड़ा और जीवंत केंद्र माना जाता था।

139. (C) डोगरा शासकों का
उन्नीसवीं शताब्दी के दौरान, जब कश्मीर में काँगड़ा शैली का स्थानीय रूप 'हिंदू पुस्तक सजावट' के रूप में विकसित हुआ, तब वहाँ डोगरा राजवंश का शासन था। डोगरा शासकों ने धार्मिक ग्रंथों के संरक्षण और उनके कलात्मक प्रस्तुतीकरण में गहरी रुचि दिखाई। इसी राजकीय प्रोत्साहन के कारण काँगड़ा की कोमल और सजावटी शैली कश्मीर की स्थानीय चित्रण परंपरा का एक अभिन्न अंग बन गई। यह काल कश्मीर में कलात्मक पुनर्जागरण का एक महत्वपूर्ण चरण माना जाता है।

140. (1, 3, 2, 4) (A) 1, 3, 2, 4
काँगड़ा के इतिहास में सबसे पहले सत्रहवीं शताब्दी में जहाँगीर का अधिकार हुआ, उसके बाद घमंड चंद ने पुनः सत्ता प्राप्त की। फिर राजा संसार चंद का प्रसिद्ध शासनकाल आया और अंत में गोरखाओं के आक्रमण ने इस व्यवस्था को छिन्न-भिन्न कर दिया। यह क्रम काँगड़ा के गौरव, उसके उत्थान और फिर राजनीतिक उथल-पुथल के दौर को बहुत ही स्पष्ट रूप से दर्शाता है। इसी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में काँगड़ा की विश्वप्रसिद्ध चित्रकला का जन्म और विकास संभव हो सका था।

141. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
पहाड़ी चित्रकला की सभी प्रमुख शैलियाँ अपनी विशिष्ट पहचान रखती हैं। बसोहली अपनी चटक रंगत, गुलेर अपने परिष्कृत यथार्थवाद, काँगड़ा अपनी कोमलता और कुल्लू अपनी विशेष शारीरिक बनावट के लिए जानी जाती है। इन शैलियों की विविधताओं ने मिलकर पहाड़ी कला को एक बहुत ही समृद्ध और बहुआयामी पहचान प्रदान की है। यह वर्गीकरण पहाड़ी राज्यों के कलात्मक गौरव और उनकी रचनात्मक विविधता को बहुत ही सटीक और वैज्ञानिक ढंग से दर्शकों के सामने स्पष्ट करता है।

142. (C) क्षेत्रीय विभाजन की चुनौतियाँ और सामग्री का अभाव।
पहाड़ी चित्रकला के सटीक और व्यवस्थित अध्ययन में सबसे बड़ी बाधा क्षेत्रीय विभाजन की अनिश्चितता और पर्याप्त ऐतिहासिक साक्ष्यों का अभाव है। तत्कालीन राजनीतिक सीमाएँ लगातार बदलती रहती थीं और बहुत कम चित्रों पर तिथि या कलाकार का नाम अंकित है। इसके अतिरिक्त, कई महत्वपूर्ण सामग्रियाँ समय के साथ नष्ट हो गईं या विभिन्न संग्रहों में बिखर गईं। इन चुनौतियों के कारण ही विद्वान अक्सर शैलीगत विकास और वर्गीकरण पर अलग-अलग मत रखते हैं।

143. (C) कागज
कलाकार देवीदास ने 1694-95 की प्रसिद्ध रासमंजरी श्रृंखला हस्तनिर्मित कागज पर तैयार की थी। उस समय पहाड़ी राज्यों में लघु चित्रों के लिए विशेष प्रकार के कागजों का प्रयोग किया जाता था जो टिकाऊ और रंगों को ग्रहण करने में सक्षम होते थे। कागज पर आधारित इस विधा ने ही पहाड़ी लघु चित्रकला को उसकी सूक्ष्मता और विस्तार प्रदान किया। देवीदास द्वारा कागज़ पर किया गया यह चित्रण आज भी अपनी जीवंतता और कलात्मक चमक के लिए प्रसिद्ध है।

144. (C) चंबा और कुल्लू
गुलेर-काँगड़ा कलम के परिष्कृत तत्वों को बसोहली शैली की एक शाखा के रूप में चंबा और कुल्लू जैसे पहाड़ी राज्यों में विस्तार पाते हुए देखा गया। कलाकारों के प्रवास ने इन नई चित्रण पद्धतियों को सुदूर क्षेत्रों तक पहुँचाया, जहाँ उन्हें स्थानीय विशेषताओं के साथ अपनाया गया। इस कलात्मक विस्तार ने संपूर्ण पर्वतीय क्षेत्र में एक समान किंतु विविध शैलीगत चेतना का विकास किया। यह पहाड़ी कला के भौगोलिक विस्तार और उसके सांस्कृतिक प्रभाव का एक अत्यंत महत्वपूर्ण उदाहरण है।

145. (B) दलीप सिंह
गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के पिता का नाम दलीप सिंह था, जिन्होंने 1695 से 1743 तक शासन किया। दलीप सिंह के शासनकाल में भी गुलेर में कलात्मक गतिविधियाँ जारी थीं और उनके समय के कुछ महत्वपूर्ण चित्र आज भी उपलब्ध हैं। हालांकि, गुलेर शैली का वास्तविक उत्कर्ष उनके पुत्र गोवर्धन चंद के समय में ही हुआ। दलीप सिंह ने एक स्थिर और समृद्ध राज्य की नींव रखी, जिसने आगे चलकर पहाड़ी चित्रकला के एक महान केंद्र के विकास का मार्ग प्रशस्त किया।

146. (D) युद्ध का नेतृत्व करते हुए
नैनसुख द्वारा चित्रित राजा बलवंत सिंह के चित्रों में उन्हें युद्ध का नेतृत्व करते हुए नहीं दिखाया गया है, बल्कि उन्हें बहुत ही मानवीय और दैनिक गतिविधियों में व्यस्त दिखाया गया है। इन चित्रों में वे कभी पूजन करते, कभी शिकार करते, तो कभी कंबल लपेटे शांत बैठे दिखाई देते हैं। यह चित्रण राजा के निजी और शांत व्यक्तित्व को उजागर करने पर अधिक केंद्रित है। नैनसुख का यह दृष्टिकोण छवि चित्रण को वीरता के बजाय स्वाभाविकता की ओर ले जाता है।

147. (A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
काँगड़ा शैली अपनी महीन रेखाओं और अलंकरण में सूक्ष्म विवरणों के प्रति अत्यधिक सजगता के लिए प्रसिद्ध है। इसके साथ ही, महिला आकृतियों के चेहरे का चित्रण एक विशेष आदर्शवादी मानक पर आधारित था, जो इसे अन्य शैलियों से अलग बनाता है। ये दोनों विशेषताएँ मिलकर काँगड़ा कलम को उसकी अद्वितीय सुंदरता और गीतात्मक गहराई प्रदान करती हैं। कलाकारों का विवरणों के प्रति यह प्रेम ही काँगड़ा चित्रों को भारतीय लघु कला का एक श्रेष्ठ और अनमोल उदाहरण बनाता है।

148. (D) चौरपंचाशिका
चौरपंचाशिका मुख्य रूप से पश्चिमी भारतीय चित्रण शैली से संबंधित है और यह काँगड़ा शैली का प्रत्यक्ष विषय नहीं रहा है। इसके विपरीत, नलदमयंति, बिहारी-सतसई और बारहमासा काँगड़ा कलाकारों के अत्यंत प्रिय और प्रमुख विषय थे। काँगड़ा शैली में इन विषयों को बहुत ही कोमलता और यथार्थवादी विस्तार के साथ चित्रित किया गया है। विषयों का यह चुनाव काँगड़ा कलम की साहित्यिक रुचि और उसके उच्च कलात्मक मानकों को बहुत स्पष्ट रूप से रेखांकित करता है।

149. (C) प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा
यह वर्णन 'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र के संदर्भ में है, जहाँ राधा अंततः अपनी दुविधा छोड़कर कृष्ण से मिलने का निर्णय लेती है। चित्र में उसके मन के संकोच और फिर समर्पण की भावना को बहुत ही खूबसूरती से दर्शाया गया है। कलाकार ने झाड़ियों के पीछे राधा के प्रवेश के क्षण को चुनकर दृश्य में एक नाटकीय उत्सुकता पैदा की है। यह मानवीय भावनाओं और आध्यात्मिक प्रेम के मिलन का एक बहुत ही मधुर और कलात्मक चित्रण है।

150. (B) अद्भुत निरीक्षण और उत्कृष्ट कौशल
'नंद, यशोदा और कृष्ण' चित्र में सिर पर रखे भार से झुकी आँखों और थकान के भाव का चित्रण कलाकार की असाधारण निरीक्षण क्षमता को दर्शाता है। उसने केवल पात्रों को नहीं बनाया, बल्कि उनकी शारीरिक अवस्था और आंतरिक स्थिति को भी कैनवास पर उतारा है। यह सूक्ष्मता काँगड़ा शैली के कलाकारों के उत्कृष्ट कौशल और यथार्थवाद के प्रति उनके गहरे लगाव का प्रमाण है। ऐसे विवरण ही इन चित्रों को एक साधारण चित्रण से ऊपर उठाकर महान कला कृति बनाते हैं।

151. (A) केवल 1, 2, 3 और 4
बसोहली शैली राजा कृपाल पाल के समय विकसित हुई और इसमें कीट-पंखों का प्रयोग एक विशिष्ट पहचान थी। भागवत पुराण और रागमाला इसके मुख्य विषय थे और देवीदास ने रासमंजरी श्रृंखला चित्रित की थी। हालांकि, यह शैली कोमलता के बजाय अपनी शक्ति, चटक रंगों और पारंपरिक दृढ़ता के लिए अधिक प्रसिद्ध है। कोमलता तो काँगड़ा शैली का मुख्य गुण है। बसोहली के ये चित्र अपनी अनूठी ऊर्जा और स्पष्ट चित्रण पद्धति के लिए पहचाने जाते हैं।

152. (B) P-3, Q-2, R-1, S-4
बसोहली के संरक्षक राजा कृपाल पाल थे और गुलेर शैली राजा गोवर्धन चंद के समय फली-फूली। काँगड़ा शैली को राजा संसार चंद का महान संरक्षण प्राप्त हुआ और मंडी में सिद्ध सेन जैसे शासकों की शैव भक्ति ने कला को प्रभावित किया। यह मिलान दर्शाता है कि प्रत्येक पहाड़ी राज्य की अपनी विशिष्ट पहचान उसके शासकों की व्यक्तिगत रुचि और धार्मिक आस्था से गहराई से जुड़ी हुई थी। इन संरक्षकों की भूमिका ही पहाड़ी कला के विकास का मुख्य इंजन थी।

153. (B) मुगल चित्रशाला के प्रवासी कलाकारों द्वारा शैली की शुरुआत।
पहाड़ी चित्रकला के उद्भव के संदर्भ में इस बात पर शोधकर्ताओं के बीच गहरा विवाद है कि क्या इसकी शुरुआत वास्तव में मुगल चित्रशाला से आए प्रवासी कलाकारों ने की थी। कुछ विद्वान इसे एक स्वतंत्र क्षेत्रीय विकास मानते हैं, जबकि अन्य मुगल प्रभाव को मुख्य आधार मानते हैं। इस विषय पर ऐतिहासिक साक्ष्यों और कलात्मक प्रवृत्तियों के आधार पर अलग-अलग तर्क दिए जाते हैं। यह बहस पहाड़ी कला की जड़ों और उसकी मौलिकता को समझने के लिए आज भी अत्यंत प्रासंगिक है।

154. (A) बसोहली एवं बिलासपुर
शांगरी रामायण के चित्रों पर मुख्य रूप से बसोहली और बिलासपुर शैलियों का समन्वित प्रभाव दिखाई देता है। यह कुल्लू घाटी में सत्रहवीं शताब्दी के अंत में तैयार की गई थी, जहाँ इन दोनों शैलियों के तत्व मिलकर एक नई पहचान बना रहे थे। चित्रों में रंगों की तीव्रता बसोहली से और आकृतियों का गठन बिलासपुर की परंपरा से प्रेरित है। यह पहाड़ी राज्यों के बीच के सांस्कृतिक संवाद और कलात्मक सह-अस्तित्व का एक बहुत ही सुंदर और महत्वपूर्ण प्रमाण है।

155. (B) बिशन सिंह
गुलेर के राजा दलीप सिंह के ज्येष्ठ पुत्र बिशन सिंह थे, जिनकी मृत्यु उनके पिता के जीवित रहते ही हो गई थी। इस कारण सिंहासन उनके छोटे भाई गोवर्धन चंद को मिला, जिन्होंने आगे चलकर गुलेर शैली को कलात्मक ऊँचाइयों पर पहुँचाया। बिशन सिंह का समय यद्यपि छोटा था, परंतु उनके काल के कुछ छवि चित्र आज भी गुलेर की समृद्ध कला परंपरा की शुरुआती कड़ियों के रूप में महत्वपूर्ण माने जाते हैं। इस उत्तराधिकार ने गुलेर की कलात्मक नियति को बदल दिया।

156. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
नैनसुख की महानता उनके द्वारा बनाए गए राजा बलवंत सिंह के छवि चित्रों में निहित है, जो अपनी सूक्ष्मता और यथार्थता के लिए अद्वितीय हैं। उन्होंने राजा के केवल राजकीय स्वरूप को ही नहीं, बल्कि उनके अत्यंत व्यक्तिगत और दैनिक पलों को भी बड़ी कुशलता से चित्रित किया। संरक्षक के जीवन का ऐसा विस्तृत और जीवंत दृश्यात्मक अभिलेख तैयार करना नैनसुख की असाधारण प्रतिभा का प्रमाण है। इसी कारण उन्हें पहाड़ी चित्रकला का सबसे प्रतिभाशाली छवि चित्रकार माना जाता है।

157. (C) लंबे समय से
काँगड़ा के शासक कटोच राजवंश से थे, जो इस पहाड़ी क्षेत्र में अत्यंत प्राचीन काल से शासन कर रहे थे। उनका इतिहास और वंशावली बहुत पुरानी है, जिसने उन्हें क्षेत्र की सामाजिक और सांस्कृतिक संरचना में गहराई से स्थापित किया। मुगल काल के दौरान उन्हें कुछ राजनीतिक चुनौतियों का सामना करना पड़ा, परंतु बाद में घमंड चंद और संसार चंद जैसे राजाओं ने इस राजवंश की खोई हुई गरिमा और कलात्मक वैभव को पुनः शीर्ष पर पहुँचाया।

178. (C) राजा गोवर्धन चंद
कलाकार मानक ने गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के संरक्षण में कार्य करते हुए उनके और उनके परिवार के अनेक भव्य छवि चित्र बनाए। गोवर्धन चंद कला के प्रति अत्यंत उत्साही थे, जिससे मानक को अपनी प्रतिभा निखारने का भरपूर अवसर मिला। इन चित्रों में राजा की गरिमा और उनके व्यक्तित्व की बारीकियों को बहुत कुशलता से उकेरा गया है। मानक के ये कार्य गुलेर शैली के परिष्कृत यथार्थवाद और राजकीय चित्रण परंपरा का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और श्रेष्ठ उदाहरण माने जाते हैं।

179. (C) गोरखा आक्रमण और राजनीतिक अस्थिरता
काँगड़ा शैली के पतन का सबसे बड़ा कारण गोरखाओं का भीषण आक्रमण और उसके बाद उत्पन्न राजनीतिक अस्थिरता थी। इस युद्ध ने राज्य की आर्थिक स्थिति को बहुत कमजोर कर दिया और कलाकारों का सुरक्षित आश्रय छिन गया। इसके अतिरिक्त, महाराजा रणजीत सिंह के बढ़ते हस्तक्षेप ने भी पुराने राजकीय ढांचे को प्रभावित किया। स्थिरता के अभाव में कला को मिलने वाला प्रोत्साहन कम हो गया, जिससे कलाकार धीरे-धीरे अन्य राज्यों की ओर पलायन करने पर विवश हो गए।

180. (C) प्रकृति के विपरीत और भयानक डरावने तत्वों के विरुद्ध
अभिसारिका नायिका के चित्रों में नायिका के जुनून और उसके दृढ़ संकल्प को प्रकृति की भयानक परिस्थितियों जैसे तूफान, बिजली और सर्प के विरुद्ध दिखाया गया है। कलाकार यह स्पष्ट करना चाहते हैं कि प्रेमी का जुनून किसी भी बाहरी खतरे या डर से कहीं अधिक शक्तिशाली होता है। प्रकृति के ये डरावने तत्व उसके अंतर्मन के साहस को और अधिक उभारने का कार्य करते हैं। यह चित्रण प्रेम की अदम्य शक्ति और मानवीय भावनाओं की तीव्रता को कलात्मक रूप से ऊँचाई प्रदान करता है।

181. (A) 1, 2, 3, 4
पहाड़ी चित्रकला का विकास सबसे पहले बसोहली की पारंपरिक शैली से शुरू हुआ, जिसके बाद गुलेर-काँगड़ा कलम का उद्भव हुआ। इसके उपरांत राजा संसार चंद के काल में काँगड़ा शैली अपने सबसे परिष्कृत रूप में उभरी। अंततः उन्नीसवीं शताब्दी में कश्मीर में 'हिंदू पुस्तक सजावट' के रूप में इसका स्थानीय विस्तार देखा गया। यह क्रम पहाड़ी कला के प्रारंभिक प्रयोगात्मक युग से लेकर उसके शास्त्रीय चरमोत्कर्ष और बाद में होने वाले क्षेत्रीय प्रसार की एक स्पष्ट तस्वीर पेश करता है।

182. (B) केवल 1, 2 और 3
पहाड़ी चित्रकला बसोहली से शुरू होकर गुलेर और काँगड़ा तक परिष्कृत हुई और यह मुगल व राजस्थानी कला से भिन्न पहचान रखती है। बी.एन. गोस्वामी का कलाकार-परिवार का सिद्धांत इसके वर्गीकरण का मुख्य आधार है। हालांकि बसोहली शैली का सबसे प्रचलित विषय रामायण या महाभारत नहीं, बल्कि भानुदत्त की रासमंजरी थी। यह शैलीगत यात्रा पहाड़ी कला के तकनीकी सुधार और उसके विषयों की विविधता को बहुत ही सुंदर और तार्किक ढंग से स्पष्ट करती है।

183. (D) जसरोटा
कलाकार नैनसुख ने अपने पैतृक स्थान गुलेर को छोड़कर जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबार में अपनी कलात्मक सेवाएँ देना शुरू किया। यहाँ उन्हें एक ऐसा उदार संरक्षक मिला जिसने उनकी प्रतिभा को पूरी तरह समझा और प्रोत्साहित किया। जसरोटा में रहकर नैनसुख ने छवि चित्रण की उन नई प्रवृत्तियों को विकसित किया जिन्होंने संपूर्ण पहाड़ी चित्रकला को प्रभावित किया। उनका यह प्रवास कला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मोड़ था जिसने गुलेर की तकनीक को जसरोटा में नया जीवन दिया।

184. (B) कौशल, फत्तू और गोधू
काँगड़ा के राजा संसार चंद के दरबार में कौशल, फत्तू और गोधू जैसे कुशल चित्रकार कार्यरत थे, जिन्हें मानक और नैनसुख के परिवार की अगली पीढ़ी माना जाता है। इन कलाकारों ने अपने पूर्वजों की परिष्कृत चित्रण पद्धति को जारी रखा और उसे नई ऊँचाइयों तक पहुँचाया। उनके द्वारा बनाई गई पौराणिक और साहित्यिक चित्र श्रृंखलाएँ काँगड़ा शैली की गीतात्मकता और कोमलता का उत्कृष्ट उदाहरण हैं। यह पीढ़ी कलाकार-वंश की निरंतरता और उनकी सामूहिक कलात्मक प्रतिभा का एक गौरवशाली प्रमाण है।

185. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
काँगड़ा शैली को उसकी स्थायी कोमलता, महीन रेखाओं और चटक रंगों के संतुलित प्रयोग के कारण भारतीय चित्रकला की सबसे गीतात्मक शैली माना जाता है। इसके चित्रों में पात्रों के भावों को जिस सूक्ष्मता से प्रस्तुत किया गया है, वह कविता की तरह मधुर और प्रभावी लगता है। यह तकनीक और भावनाओं का ऐसा अद्भुत मेल है जो किसी दृश्य को एक मधुर संगीत की अनुभूति प्रदान करता है। इसी विशेषता ने काँगड़ा कलम को कला जगत में एक विशिष्ट और सम्मानित स्थान दिलाया है।

186. (D) गढ़वाल - राजस्थान
गढ़वाल शैली का संबंध वर्तमान उत्तराखंड के पहाड़ी क्षेत्र से है, न कि राजस्थान से। बसोहली, गुलेर और काँगड़ा सभी पहाड़ी चित्रकला के प्रमुख केंद्र हैं जो हिमाचल और जम्मू-कश्मीर के पर्वतीय क्षेत्रों में विकसित हुए। राजस्थान की अपनी अलग शैलियाँ हैं जैसे जयपुर, मेवाड़ और मारवाड़। पहाड़ी और राजस्थानी शैलियों के बीच के इस अंतर को समझना भारतीय लघु चित्रकला के भौगोलिक और शैलीगत वर्गीकरण के लिए अत्यंत आवश्यक है। यह युग्म पूरी तरह गलत है।

187. (B) भौरों के पंखों की झालर का प्रचुर उपयोग
मानक द्वारा 1730 में चित्रित गीत गोविंद श्रृंखला में बसोहली शैली का 'भौरों के पंखों की झालर' वाला तत्व अभी भी प्रमुखता से मौजूद है। हालांकि मानक ने चेहरों को अधिक स्वाभाविक और कोमल बनाने का प्रयास किया, परंतु उन्होंने गहनों की सजावट में इस पारंपरिक बसोहली तकनीक को बनाए रखा। यह चित्रकारी पहाड़ी कला के संक्रमण काल को दर्शाती है, जहाँ पुराने अलंकृत तत्व नई परिष्कृत शैली के साथ समन्वय

168. (A) क्योंकि यह अस्पष्टता दिखाता है और कुछ असमानताएँ अनुत्तरित रह जाती हैं।
बी.एन. गोस्वामी का मानना है कि केवल क्षेत्रीय आधार पर वर्गीकरण करने से कला के विकास की पूरी तस्वीर स्पष्ट नहीं होती और कई विसंगतियाँ अनसुलझी रह जाती हैं। उनका तर्क है कि कलाकार एक स्थान से दूसरे स्थान पर प्रवास करते थे, जिससे उनकी व्यक्तिगत शैली भी यात्रा करती थी। इसलिए, राजस्थानी शैली की तरह पहाड़ी शैली में भी केवल भूगोल को श्रेय देना कलात्मक बारीकियों और ऐतिहासिक निरंतरता को समझने के लिए अधूरा और अपर्याप्त दृष्टिकोण साबित हो सकता है।

169. (C) बसोहली और बिलासपुर
शांगरी रामायण के चित्रों में बसोहली की रंगीनियत और बिलासपुर की आकृतियों का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। यह कुल्लू घाटी की एक महत्वपूर्ण चित्र श्रृंखला है जिसमें पड़ोसी राज्यों की शैलियों का सुंदर समावेश है। यह कलात्मक प्रभाव दर्शाता है कि पहाड़ी राज्य सांस्कृतिक रूप से एक-दूसरे से गहराई से जुड़े हुए थे। शैलियों का यह मिलन शांगरी रामायण को एक विशिष्ट कलात्मक पहचान प्रदान करता है जो उसे अन्य रामायण संग्रहों से अलग और अद्वितीय बनाता है।

170. (B) काँगड़ा शैली का आरंभिक चरण, जो गुलेर से प्रारंभ हुआ।
'गुलेर-काँगड़ा कलम' उस नवीन और परिष्कृत चित्रण शैली को संदर्भित करता है जिसका विकास गुलेर में हुआ और जो बाद में काँगड़ा में अपने चरम पर पहुँची। यह बसोहली की तुलना में अधिक कोमल, स्वाभाविक और यथार्थवादी थी। पंडित सिऊ के परिवार ने इस शैली को गढ़ने में मुख्य भूमिका निभाई। इसे काँगड़ा शैली का आधार स्तंभ माना जाता है, जिसने पहाड़ी चित्रकला को उसकी विश्वविख्यात गीतात्मकता और सौंदर्य के नए उच्च मानकों तक पहुँचाने का कार्य किया।

171. (B) संरक्षक का हर अवसर पर चित्रण कर छवि चित्रण को मुख्य बनाना।
नैनसुख को छवि चित्रण में प्रतिभाशाली माना जाता है क्योंकि उन्होंने अपने संरक्षक राजा बलवंत सिंह को उनके जीवन के हर छोटे-बड़े और निजी अवसरों पर चित्रित किया। उन्होंने राजा के केवल भव्य रूप को ही नहीं, बल्कि उनके दैनिक और सहज पलों को भी बड़ी सूक्ष्मता से कैनवास पर उतारा। यह दृष्टिकोण छवि चित्रण को औपचारिकता से निकालकर यथार्थ और आत्मीयता की ओर ले गया। नैनसुख की यह मौलिकता उन्हें पहाड़ी कला के महानतम चित्रकारों की श्रेणी में रखती है।

172. (C) बड़ी कार्यशाला की सहायता कर कला का अभूतपूर्व विकास करना।
राजा संसार चंद ने अपनी राजनीतिक शक्ति और आर्थिक संपन्नता का उपयोग एक विशाल और व्यवस्थित चित्रशाला स्थापित करने के लिए किया। उन्होंने गुलेर और अन्य क्षेत्रों के सर्वश्रेष्ठ कलाकारों को आमंत्रित किया और उन्हें व्यापक संरक्षण प्रदान किया। इसके परिणामस्वरूप काँगड़ा में कला का अभूतपूर्व और तीव्र विकास हुआ, जिससे बड़ी संख्या में उत्कृष्ट चित्र श्रृंखलाएँ तैयार की गईं। यह राजकीय संरक्षण ही काँगड़ा शैली के स्वर्ण युग का मुख्य आधार और उसकी सफलता का रहस्य बना।

173. (C) नैनसुख का
काँगड़ा के कलाकारों द्वारा चित्रित प्रसिद्ध भागवत पुराण श्रृंखला के मुख्य चित्रकार को नैनसुख का वंशज या उनके परिवार से संबंधित माना जाता है। नैनसुख के परिवार ने जिस सूक्ष्म और परिष्कृत चित्रण पद्धति की शुरुआत की थी, उसे उनकी अगली पीढ़ी ने काँगड़ा में पूर्णता तक पहुँचाया। इन चित्रों में प्रयुक्त कोमल रेखाएँ और आकृतियों की भावपूर्ण भंगिमाएँ इसी महान कलाकार परिवार की शैलीगत विरासत का हिस्सा हैं, जो पहाड़ी कला की सर्वोच्च ऊँचाइयों को प्रदर्शित करती हैं।

174. (C) गोवर्धन पर्वत उठाना
इस प्रसिद्ध चित्र में एक गोपी अपनी ओढ़नी को नुकीले आकार में ऊपर उठाकर कृष्ण की गोवर्धन पर्वत उठाने की लीला का अभिनय कर रही है। यह दृश्य कृष्ण के प्रति उनके असीम अनुराग और उनकी स्मृति में खो जाने की स्थिति को दर्शाता है। कलाकार ने ओढ़नी के माध्यम से पर्वत के प्रतीक को बहुत ही सृजनात्मक और प्रतीकात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। यह दृश्य मानवीय संवेदनाओं और भक्ति के अद्भुत संगम का एक बहुत ही सुंदर और मौलिक उदाहरण है।

175. (C) P-3, Q-4, R-1, S-2
बसोहली शैली को राजा कृपाल पाल का, गुलेर को राजा गोवर्धन चंद का और काँगड़ा को राजा संसार चंद का महान संरक्षण प्राप्त हुआ। जसरोटा की प्रसिद्धि कलाकार नैनसुख और राजा बलवंत सिंह के गहरे कलात्मक संबंधों के कारण है। यह मिलान दर्शाता है कि पहाड़ी चित्रकला के प्रत्येक केंद्र का गौरव उसके विशिष्ट संरक्षक और वहां कार्य करने वाले महान कलाकारों की प्रतिभा पर आधारित था। इन संबंधों ने ही पहाड़ी कला को विविधता और गहराई प्रदान की।

176. (A) कथन 1 और 2 दोनों सही हैं।
पहाड़ी चित्रकला का उद्भव अभी भी कला इतिहासकारों के बीच शोध और चर्चा का विषय है क्योंकि इसके शुरुआती साक्ष्य बहुत स्पष्ट नहीं हैं। विद्वान लगातार विभिन्न शैलियों के आपसी प्रभाव और मुगल कला की भूमिका की विवेचना कर रहे हैं। उपलब्ध चित्रों पर तिथि और नाम का अभाव इस अध्ययन को और अधिक चुनौतीपूर्ण बना देता है। यह निरंतर चलने वाला शोध ही हमें पहाड़ी कला की जड़ों और उसके क्रमिक विकास को समझने के लिए नई अंतर्दृष्टि प्रदान करता है।

177. (B) राक्षसों का नाश करने
शांगरी रामायण के एक महत्वपूर्ण चित्र में राम और लक्ष्मण अपने गुरु विश्वामित्र के साथ वन की ओर प्रस्थान कर रहे हैं। उनका मुख्य उद्देश्य उन राक्षसों का वध करना है जो ऋषियों के पवित्र यज्ञों में बाधा डाल रहे थे। कलाकार ने इस दृश्य में राजकुमारों के आत्मविश्वास और गुरु के प्रति उनके समर्पण को बहुत ही गरिमापूर्ण ढंग से चित्रित किया है। यह चित्र बुराई पर अच्छाई की जीत के संकल्प और प्राचीन गुरु-शिष्य परंपरा का एक सुंदर दृश्य प्रस्तुत करता है।

158. (C) अंधकार, बिजली की चमक और सर्प जैसे खतरनाक तत्व
अभिसारिका नायिका के चित्रण में कलाकार अंधेरी रात, गरजते बादल और रेंगते सर्प जैसे खतरनाक तत्वों का उपयोग कर एक चुनौतीपूर्ण वातावरण रचते हैं। ये प्रतीक नायिका के अटूट प्रेम और उसके लक्ष्य के प्रति उसकी अजेय दृढ़ता को रेखांकित करते हैं। सभी प्राकृतिक बाधाओं को पार कर अपने प्रिय से मिलने जाने का उसका संकल्प ही उसे एक साहसी पात्र के रूप में स्थापित करता है। यह काँगड़ा शैली के भावनात्मक और नाटकीय चित्रण का एक श्रेष्ठ उदाहरण है।

159. (C) सबसे गर्म माह के रूप में
बारहमासा चित्रों में ज्येष्ठ के महीने को साल के सबसे गर्म माह के रूप में चित्रित किया गया है। इसमें सूर्य की तपिश, सूखते हुए जल स्रोत और गर्मी से व्याकुल पशु-पक्षियों के माध्यम से महीने की विशिष्टता को दर्शाया जाता है। कलाकार इस भीषण गर्मी को नायक-नायिका के विरह और उनकी प्रेम भावनाओं के साथ जोड़कर एक बहुत ही मार्मिक दृश्य प्रस्तुत करते हैं। यह चित्रण प्रकृति के कठोर रूप और मानवीय संवेदनाओं के सुंदर तालमेल को प्रदर्शित करता है।

160. (C) काँगड़ा शैली का प्रभाव सिख क्षेत्रों में भी फैला।
जब सिखों ने काँगड़ा के कलाकारों को रोजगार और संरक्षण प्रदान किया, तो इसके परिणामस्वरूप काँगड़ा शैली का प्रभाव पंजाब और अन्य सिख क्षेत्रों में व्यापक रूप से फैल गया। पहाड़ी कलाकारों ने अपनी कोमल और गीतात्मक शैली को सिख विषयों और दरबारों के अनुकूल ढाला। इससे एक नई मिश्रित शैली का जन्म हुआ, जिसने सिख चित्रकला को समृद्ध किया। यह कला के एक भौगोलिक क्षेत्र से दूसरे क्षेत्र में प्रवास और उसके विकास का एक महत्वपूर्ण उदाहरण है।

161. (B) काँगड़ा
काँगड़ा शैली अपनी नैसर्गिक सुंदरता और मनोहारिता के प्रति विशेष संवेदनशीलता के लिए जानी जाती है। इसके कलाकारों ने प्रकृति के दृश्यों को अत्यंत कोमलता और यथार्थवादी विस्तार के साथ चित्रित किया है। मानवीय भावनाओं और प्राकृतिक परिवेश का ऐसा मधुर समन्वय अन्य किसी पहाड़ी शैली में नहीं मिलता। इसी कारण काँगड़ा कलम को भारतीय चित्रकला की सबसे काव्यात्मक और सुंदर विधा माना जाता है, जो आज भी दर्शकों के हृदय को गहराई से स्पर्श करती है।

162. (C) चंबा
सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में चंबा के शासकों और उनके परिवार के कई छवि चित्र बसोहली शैली में निर्मित मिलते हैं। यह दर्शाता है कि उस समय बसोहली की चित्रण पद्धति का प्रभाव पड़ोसी राज्यों पर कितना गहरा था। चंबा के इन चित्रों में बसोहली के विशिष्ट चटक रंग और आकृतियों की सुडौल बनावट स्पष्ट दिखाई देती है। यह पहाड़ी राज्यों के बीच होने वाले कलात्मक आदान-प्रदान और तत्कालीन दरबारी संस्कृति के प्रसार का एक बहुत ही महत्वपूर्ण ऐतिहासिक प्रमाण है।

163. (B) आत्मा और परमात्मा के आध्यात्मिक एकात्म का प्रतीक।
आध्यात्मिक स्तर पर राधा और कृष्ण का प्रेम मानवीय आत्मा और परमात्मा के मिलन का प्रतीक माना जाता है। पहाड़ी चित्रकला में इस दार्शनिक विचार को बहुत ही भक्तिभाव के साथ प्रस्तुत किया गया है। राधा का विरह और कृष्ण की प्रतीक्षा भक्त की ईश्वर प्राप्ति की तड़प को दर्शाते हैं। कलाकारों ने इस सूक्ष्म और पवित्र संबंध को भौतिक सौंदर्य के माध्यम से आध्यात्मिक गहराई प्रदान की है। यह चित्रण भारतीय भक्ति परंपरा और कला के अद्भुत संगम का प्रतीक है।

164. (B) माहौल को शांत बनाने हेतु संगीत की मंद प्रस्तुति।
इस चित्र में संगीतज्ञों की स्थिति यह दर्शाती है कि वे वातावरण को शांत और ध्यानमग्न बनाने के लिए बहुत ही मंद स्वर में संगीत बजा रहे हैं। उनका उद्देश्य राजा बलवंत सिंह की एकाग्रता में सहायता करना है, जो एक चित्र के निरीक्षण में लीन हैं। कलाकार नैनसुख ने इस सूक्ष्म विवरण के माध्यम से दरबार की शिष्टता और कला के प्रति राजा की गंभीरता को बहुत ही प्रभावी ढंग से व्यक्त किया है। यह दृश्य एकांत और कला प्रेम की पराकाष्ठा को दिखाता है।

165. (C) यथार्थता
काँगड़ा चित्रकला में प्रयुक्त 'छायाचित्रों सी समानता' चित्रों को एक विशेष प्रकार की यथार्थता और गहराई प्रदान करती है। इसमें पात्रों की मुखाकृतियों और शरीर की बनावट को वास्तविकता के अत्यंत निकट रखने का प्रयास किया गया है। यह तकनीक चित्रों को केवल काल्पनिक रूप नहीं देती, बल्कि उन्हें सजीव और विश्वसनीय बनाती है। कलाकारों का यथार्थ के प्रति यह झुकाव ही काँगड़ा शैली को उसकी विशिष्ट पहचान और वैश्विक स्तर पर प्रसिद्ध बनाने में सहायक सिद्ध हुआ है।

166. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
पहाड़ी चित्रकला की विभिन्न शैलियाँ अपने विशिष्ट गुणों के साथ एक समृद्ध कला परंपरा का निर्माण करती हैं। बसोहली के चटक रंग, गुलेर का परिष्कार, काँगड़ा की कोमलता, नैनसुख की सूक्ष्म रंग-योजना और मंडी का धार्मिक समन्वय, ये सभी मिलकर इस कला को बहुआयामी बनाते हैं। ये विशेषताएँ दर्शाती हैं कि पहाड़ी चित्रकला केवल एक क्षेत्र की नहीं बल्कि अनेक सूक्ष्म और उन्नत चित्रण परंपराओं का एक सुंदर संगम है जिसने भारतीय लघु कला को गौरवान्वित किया है।

167. (B) पर्वतीय क्षेत्र में विकसित चित्रकला को
'पहाड़ी चित्रकला' नाम उन सभी लघु चित्रकला शैलियों के लिए सामूहिक रूप से उपयोग किया जाता है जो मुख्य रूप से पश्चिमी हिमालय के पर्वतीय राज्यों में विकसित हुईं। इसमें बसोहली, गुलेर, काँगड़ा, चंबा और मंडी जैसे अनेक केंद्र शामिल हैं। इन क्षेत्रों की भौगोलिक स्थिति और सांस्कृतिक परिवेश ने इस कला को एक विशिष्ट पहचान और सौंदर्य प्रदान किया। 'पहाड़ी' शब्द इस कला के उद्गम स्थल और उसकी प्राकृतिक प्रेरणा को बहुत ही सरल और प्रभावी ढंग से परिभाषित करता है।

स्थापित कर रहे थे। यह मानक के कलात्मक संतुलन का प्रमाण है।

188. (D) ग्रंथ लिखते और पढ़ते हुए
काँगड़ा शैली के चित्रों में राजा संसार चंद को संगीत सुनते, नृत्य देखते, त्यौहार मनाते और सैनिक अभ्यास करते हुए तो दिखाया गया है, परंतु उन्हें ग्रंथ लिखते या पढ़ते हुए नहीं दर्शाया गया है। ये चित्र मुख्य रूप से उनके राजकीय वैभव, सामाजिक उत्सवों और उनके शौर्य को प्रदर्शित करने पर केंद्रित हैं। यह उस समय की दरबारी चित्रण परंपरा का हिस्सा था जहाँ राजा के सार्वजनिक और मनोरंजनपूर्ण जीवन को अधिक महत्व दिया जाता था ताकि उनकी गरिमा और वैभव का प्रदर्शन हो सके।

189. (C) कई सिर वाले कालिया नाग पर नृत्य करना
इस चित्र में जमीन पर रखे नीले रंग के घुमावदार कपड़े का प्रयोग कई सिर वाले कालिया नाग के प्रतीक के रूप में किया गया है। एक गोपी इस कपड़े के ऊपर खड़े होकर कृष्ण द्वारा कालिया नाग के दमन की लीला का अभिनय कर रही है। कलाकार की यह प्रतीकात्मक प्रस्तुति बहुत ही सृजनात्मक है, जो यह दर्शाती है कि गोपियाँ कृष्ण की याद में कितनी गहराई से डूबी हुई थीं। यह दृश्य उनकी भक्ति और कल्पनाशीलता का एक बहुत ही सुंदर उदाहरण पेश करता है।

190. (B) गुलेर के कलाकार नैनसुख के वहाँ दरबारी होने के कारण।
जसरोटा में गुलेर शैली की स्पष्ट पहचान होने का मुख्य कारण प्रसिद्ध कलाकार नैनसुख की उपस्थिति थी, जो गुलेर से आकर वहां के राजा बलवंत सिंह के दरबारी बने थे। नैनसुख अपनी पैतृक गुलेर शैली के सूक्ष्म तत्वों को अपने साथ लाए और उन्हें जसरोटा के परिवेश में ढाला। इस प्रकार एक कलाकार के प्रवास ने दो अलग-अलग राज्यों के बीच एक मजबूत कलात्मक सेतु का निर्माण किया। यह उदाहरण दर्शाता है कि शैलियों का प्रसार भौगोलिक सीमाओं से अधिक कलाकारों की गतिशीलता पर निर्भर था।

191. (C) काँगड़ा शैली
राजा संसार चंद के शक्तिशाली दौर में गढ़वाल शैली पर काँगड़ा शैली का बहुत गहरा और स्पष्ट प्रभाव पड़ा। कलाकारों के प्रवास और राजाओं के बीच वैवाहिक व राजनीतिक संबंधों के कारण काँगड़ा की कोमल रेखाएं और गीतात्मक तत्व गढ़वाल की चित्रण परंपरा में समाहित हो गए। मोलाराम जैसे कलाकारों ने इन नए तत्वों को अपनी स्थानीय शैली के साथ बहुत खूबसूरती से मिलाया। यह प्रभाव दर्शाता है कि काँगड़ा शैली उस समय पूरे पहाड़ी क्षेत्र में कला का एक मानक बन चुकी थी।

192. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
पहाड़ी चित्रकला की सभी क्षेत्रीय शैलियाँ अपनी विशेष पहचान और आपसी संबंधों के कारण महत्वपूर्ण हैं। जहाँ कुल्लू और मंडी ने अपनी स्थानीय विशेषताओं और धार्मिक आस्था को चित्रों में उतारा, वहीं नूरपुर और जसरोटा ने प्रमुख शैलियों के तत्वों को अपनाकर नए रूप विकसित किए। गढ़वाल में मोलाराम का योगदान इस परंपरा को और समृद्ध करता है। ये सभी बिंदु मिलकर पहाड़ी कला की उस विविधता और जीवंतता को स्पष्ट करते हैं जो अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दी में अपने चरम पर थी।

193. (C) चमकीली, चटक बसोहली शैली
बसोहली शैली को पहाड़ी चित्रकला की शुरुआती और सबसे प्रभावशाली चित्रात्मक भाषा के रूप में पहचाना जाता है। इसकी विशेषता इसके चमकीले रंग, चटक प्राथमिक रंगत और सशक्त रेखांकन में निहित है। यह शैली अठारहवीं शताब्दी के मध्य तक पूरे पहाड़ी क्षेत्र में व्याप्त थी और इसने बाद की अधिक परिष्कृत शैलियों के लिए एक मजबूत आधार तैयार किया। इसकी ऊर्जा और स्पष्टता इसे पहाड़ी कला के इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण और प्राथमिक स्थान प्रदान करती है।

194. (C) शांगरी रामायण
सत्रहवीं शताब्दी के अंतिम चरण में कुल्लू घाटी में चित्रित 'शांगरी रामायण' पहाड़ी चित्रकला का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और विस्तृत संग्रह है। इसमें रामायण के विभिन्न कांडों को अनेक चित्रों के माध्यम से बहुत ही विस्तार से प्रस्तुत किया गया है। यह श्रृंखला कुल्लू राजपरिवार की शांगरी शाखा के संरक्षण में तैयार हुई थी। इसके चित्रों में प्रयुक्त तकनीक उस काल की शुरुआती पहाड़ी शैली की विशेषताओं और पड़ोसी राज्यों के प्रभावों का एक अनूठा संगम प्रस्तुत करती है।

195. (B) गुलेर-काँगड़ा कलम
गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के उदार संरक्षण में 'गुलेर-काँगड़ा कलम' के रूप में जानी जाने वाली नवीन शैली अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची। उनके दरबार में मानक जैसे कुशल कलाकारों ने पारंपरिक चित्रण में यथार्थवाद और कोमलता का समावेश किया। गोवर्धन चंद की व्यक्तिगत रुचि ने कलाकारों को नए प्रयोग करने के लिए प्रोत्साहित किया, जिससे एक ऐसी शैली का जन्म हुआ जो बाद में पूरे पहाड़ी क्षेत्र की पहचान बन गई। यह काल गुलेर के कला इतिहास का सबसे गौरवशाली और महत्वपूर्ण अध्याय माना जाता है।

196. (C) P-3, Q-1, R-4, S-2
रासमंजरी के रचयिता भानुदत्त हैं और गीत गोविंद की रचना जयदेव ने की थी। भागवत पुराण के मूल स्रोत व्यास मुनि माने जाते हैं और बारहमासा का विस्तृत काव्य वर्णन केशवदास की प्रसिद्ध रचना 'कविप्रिया' में मिलता है। यह मिलान पहाड़ी चित्रकला के साहित्यिक आधार और उन महान रचनाओं को स्पष्ट करता है जिन्होंने सदियों तक कलाकारों को प्रेरित किया। इन ग्रंथों की दार्शनिक और भावनात्मक गहराई ही पहाड़ी चित्रों की आत्मा में रची-बसी है।

197. (C) माथे से नाक तक एक सीधी रेखा
1790 के आसपास काँगड़ा शैली में महिला आकृतियों के चित्रण में एक विशिष्ट बदलाव आया, जहाँ माथे से नाक तक एक बिल्कुल सीधी रेखा खींची जाने लगी। यह मुखाकृति काँगड़ा कलम का एक आदर्श मानक बन गई जो चेहरे को एक विशेष लालित्य और सुडौल रूप प्रदान करती थी। इस

नवीनता ने काँगड़ा शैली को अन्य पहाड़ी शैलियों से अलग एक सुस्पष्ट पहचान दी। कलाकारों का यह सौंदर्यबोध काँगड़ा कला की परिपक्वता और उसके काव्यात्मक दृष्टिकोण का सुंदर परिचायक है।

198. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
शांगरी रामायण संग्रह के चित्रों में शैलीगत भिन्नता स्पष्ट रूप से दिखाई देती है, जिसका मुख्य कारण यह है कि इसे कलाकारों के अलग-अलग समूहों ने तैयार किया था। प्रत्येक समूह ने अपने विशिष्ट चित्रण कौशल और पूर्व अनुभवों का प्रयोग किया, जिससे चित्रों के विभिन्न कांडों में विविधता आ गई। यह विविधता पहाड़ी चित्रकला की कार्यशाला संस्कृति और बड़े प्रोजेक्ट्स में अनेक कलाकारों की भागीदारी को बहुत ही प्रभावी ढंग से दर्शाती है। यह ऐतिहासिक और तकनीकी रूप से पूरी तरह मान्य तथ्य है।

199. (B) बारीकी से निरीक्षण करके और अत्यंत स्वाभाविक तरीके से चित्रण।
काँगड़ा चित्रकला में प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण अत्यंत बारीकी और स्वाभाविकता के साथ किया गया है। कलाकारों ने पहाड़ों, पेड़ों, नदियों और आकाश की बदलती छटा को केवल पृष्ठभूमि के रूप में नहीं, बल्कि कहानी के एक जीवंत हिस्से के रूप में प्रस्तुत किया। प्रकृति का यह यथार्थवादी अंकन काँगड़ा शैली को उसकी विशिष्ट कोमलता और यथार्थता प्रदान करता है। यह दर्शाता है कि पहाड़ी कलाकारों का अपने आसपास के परिवेश के प्रति कितना गहरा लगाव और सूक्ष्म निरीक्षण कौशल था।

200. (B) राधा की सखियों द्वारा उसे प्रेमी से मिलने हेतु प्रोत्साहन।
इस चित्र में जयदेव के गीतों का वर्णन राधा की सखियों और एक संदेशवाहक गोपी के उन प्रयासों को दर्शाता है, जहाँ वे राधा को उसके संशय को त्यागकर अपने प्रेमी कृष्ण से मिलने के लिए प्रोत्साहित करती हैं। चित्र में सखी की समझाने वाली मुद्रा और राधा की दुविधा को बहुत ही प्रभावी ढंग से उकेरा गया है। यह दृश्य प्रेम के मार्ग में आने वाले मानसिक अंतर्द्वंद्व और मित्रता के सुंदर सहयोग को कलात्मक रूप से ऊँचाई प्रदान करता है।

201. (A) ब्रिटिश संग्रहालय, लंदन
1720 के आसपास बसोहली शैली में निर्मित 'रासमंजरी' का प्रसिद्ध चित्र वर्तमान में लंदन के ब्रिटिश संग्रहालय में सुरक्षित है। इस चित्र में एक राजा और एक महिला को नायक-नायिका भेद के संदर्भ में बहुत ही चटक रंगों और अलंकृत पृष्ठभूमि के साथ दिखाया गया है। बसोहली शैली की पारंपरिक ऊर्जा और इसकी विशिष्ट चित्रण पद्धति इस कृति में स्पष्ट झलकती है। यह चित्र पहाड़ी चित्रकला के वैश्विक महत्व और उसकी उत्कृष्ट कलात्मक विरासत का एक बहुत ही शानदार उदाहरण है।

202. (C) केवल 1, 3 and 4
बसोहली शैली राजा कृपाल पाल के काल में विकसित हुई और काँगड़ा शैली अपनी गीतात्मकता के लिए प्रसिद्ध है, जबकि मोलाराम गढ़वाल शैली के प्रमुख कलाकार थे। हालांकि, नैनसुख राजा संसार चंद के नहीं, बल्कि जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबारी चित्रकार थे। यह महत्वपूर्ण अंतर पहाड़ी चित्रकला के संरक्षकों और कलाकारों के सही ऐतिहासिक संबंधों को समझने के लिए आवश्यक है। शेष तीनों बिंदु पहाड़ी कला के विकास और उसकी क्षेत्रीय पहचान को पूरी तरह और सही ढंग से स्पष्ट करते हैं।

203. (D) राक्षस
शांगरी रामायण के उस चित्र में जहाँ राम अपनी संपत्ति दान कर रहे हैं, वहाँ दान लेने वालों की भीड़ में ब्राह्मण, बैरागी और दरबारी तो शामिल हैं, परंतु राक्षस शामिल नहीं हैं। राक्षस इस कथा के इस भाग का हिस्सा नहीं हैं, क्योंकि यह दृश्य अयोध्या के भीतर का है। कलाकार ने समाज के विभिन्न वर्गों की उपस्थिति को दिखाकर राम की उदारता और उनके प्रति जनता के अगाध विश्वास को बहुत ही सूक्ष्मता और विस्तार के साथ कैनवास पर उतारा है।

204. (B) यह शैली बाद में काँगड़ा में अपने परिपक्व रूप में विकसित हुई।
गुलेर शैली को 'पूर्व काँगड़ा' इसलिए कहा जाता है क्योंकि काँगड़ा शैली के मूल तत्व और उसकी कोमलता की शुरुआत गुलेर में ही हुई थी। बाद में कलाकारों के प्रवास के कारण यह शैली काँगड़ा पहुँची और राजा संसार चंद के संरक्षण में अपने चरमोत्कर्ष को प्राप्त किया। गुलेर ने ही वह कलात्मक आधार तैयार किया जिस पर काँगड़ा की भव्य इमारत खड़ी हुई। इसलिए, गुलेर को काँगड़ा कलम की जननी और उसके विकास का प्रारंभिक द्वार माना जाना ऐतिहासिक रूप से उचित है।

205. (C) पंडित सिऊ का परिवार पहाड़ी चित्रकला की मुख्य धारा का निर्माता।
पंडित सिऊ का परिवार पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में सबसे महत्वपूर्ण स्थान रखता है क्योंकि वे ही इस शैली की मुख्य धारा और सबसे प्रसिद्ध श्रृंखलाओं के वास्तविक निर्माता थे। उनके पुत्रों, मानक और नैनसुख, ने गुलेर-काँगड़ा शैली को वह शास्त्रीय स्वरूप प्रदान किया जो आज विश्वविख्यात है। इस परिवार के योगदान के बिना पहाड़ी कला की तकनीकी श्रेष्ठता और उसकी गीतात्मकता को समझना असंभव है। वे पहाड़ी लघु चित्रकला के स्वर्ण युग के असली शिल्पकार माने जाते हैं।

206. (D) उन्होंने बसोहली शैली को संरक्षण दिया।
राजा संसार चंद के बारे में यह कथन गलत है क्योंकि उन्होंने बसोहली नहीं, बल्कि काँगड़ा शैली को अपना मुख्य संरक्षण प्रदान किया था। हालांकि वे कटोच राजवंश के थे और दस वर्ष की आयु में ही गद्दी पर बैठे थे, और उन्होंने तीरा सुजानपुर को अपनी राजधानी बनाया था, परंतु उनकी ख्याति काँगड़ा शैली के स्वर्ण युग के निर्माता के रूप में है। उन्होंने काँगड़ा कलम को उसकी सर्वोच्च कलात्मक ऊँचाइयों तक पहुँचाया, न कि पुरानी बसोहली शैली को बढ़ावा दिया।

207. (B) इनमें स्पष्ट रूप से चित्रित और गतिशील दृश्य शामिल हैं।
काँगड़ा की भागवत पुराण श्रृंखला के चित्रों को उनकी गतिशीलता और पात्रों की स्वाभाविक मुद्राओं के कारण अत्यंत नाटकीय माना जाता है। कलाकारों ने प्रत्येक दृश्य को इस प्रकार रचा है जैसे वह मंच पर घटित कोई सजीव घटना हो। पात्रों के आपसी संवाद और उनकी क्रियाएँ कहानी में एक निरंतरता और प्राणवान ऊर्जा पैदा करती हैं। यह तकनीक दर्शकों को कहानी के साथ भावनात्मक रूप से जोड़ने में बहुत सफल सिद्ध होती है और कलाकार के असाधारण कथा कौशल को प्रदर्शित करती है।

208. (A) राष्ट्रीय संग्रहालय, नयी दिल्ली
काँगड़ा शैली का विख्यात चित्र 'कालिया मर्दन' (1785) वर्तमान में नई दिल्ली के राष्ट्रीय संग्रहालय में सुरक्षित है। भागवत पुराण पर आधारित यह चित्र कृष्ण के शौर्य और जल के चित्रण में कलाकारों की अद्भुत निपुणता को दर्शाता है। इसमें प्रयुक्त कोमल रेखाएं और सूक्ष्म रंग योजना काँगड़ा कलम की परिपक्वता का श्रेष्ठ उदाहरण पेश करती हैं। राष्ट्रीय संग्रहालय का यह संग्रह पहाड़ी चित्रकला के गौरवशाली इतिहास और उसकी कलात्मक ऊँचाइयों को समझने के लिए एक अनमोल स्रोत माना जाता है।

209. (C) नादौन
काँगड़ा शैली का विकास आलमपुर से शुरु होकर नादौन में अपने सबसे परिपक्व और परिष्कृत रुप में पहुँचा। नादौन राजा संसार चंद का एक अत्यंत प्रिय निवास स्थान था, जहाँ उन्होंने कला को विशेष प्रोत्साहन दिया। यहाँ की शांत जलवायु और प्राकृतिक सौंदर्य ने कलाकारों को श्रेष्ठ कृतियों के सृजन के लिए भरपूर प्रेरणा प्रदान की। नादौन के चित्रों में एक विशेष प्रकार का लालित्य और तकनीकी पूर्णता दिखाई देती है जो काँगड़ा कलम की मुख्य पहचान बनी।

210. (B) यमुना नदी के किनारे राधा-कृष्ण की प्रेम लीला से
जयदेव द्वारा रचित गीत गोविंद का आरंभ यमुना नदी के सुरम्य तट पर राधा और कृष्ण की मधुर प्रेम लीला और उनके मिलन के वर्णन से होता है। यह ग्रंथ भक्त और भगवान के बीच के प्रेम को श्रृंगार रस के माध्यम से बहुत ही खूबसूरती से प्रस्तुत करता है। पहाड़ी चित्रकारों ने इस काव्य के शुरुआती छंदों को अपनी रेखाओं और रंगों से बहुत ही कोमलता के साथ सजीव किया है। यह दृश्य पूरी चित्र श्रृंखला के लिए एक गहरा और आध्यात्मिक आधार तैयार करता है।

211. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
बसोहली शैली के कलाकार अपनी नवीन तकनीकों के लिए जाने जाते थे, जिनमें कीट-पंखों का प्रयोग सबसे अनूठा था। वे पन्ने के प्रभाव और उसकी नैसर्गिक चमक को दर्शाने के लिए इन पंखों का उपयोग आभूषणों के चित्रण में करते थे। यह प्रयोग न केवल कलात्मक रूप से प्रभावशाली था बल्कि यह चित्रों को एक विशेष भौतिक गहराई और आकर्षण भी प्रदान करता था। यह विशेषता बसोहली शैली को पहाड़ी कला के अन्य केंद्रों से अलग और अधिक अलंकृत पहचान प्रदान करने में सफल रही।

212. (B) सावधानीपूर्वक अलग-अलग पहचान के साथ चित्रण करना।
शांगरी रामायण के 'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' चित्र में कलाकार ने भीड़ में उपस्थित प्रत्येक व्यक्ति को एक अलग और स्पष्ट पहचान देने का सराहनीय प्रयास किया है। ब्राह्मणों, बैरागियों और अन्य लोगों की भाव-भंगिमाएँ और उनके पहनावे को बहुत ही सावधानी से चित्रित किया गया है ताकि उनकी सामाजिक स्थिति स्पष्ट हो सके। यह विस्तार पर ध्यान देने की प्रवृत्ति कलाकार के उत्कृष्ट चित्रण कौशल और उसके सूक्ष्म निरीक्षण को बहुत ही प्रभावी ढंग से दर्शकों के सामने प्रकट करती है।

213. (B) पहाड़ी चित्रों को परिष्कृत रुप देने का
मानक, नैनसुख और उनके वंशजों को सामूहिक रूप से पहाड़ी चित्रकला को उसके पारंपरिक रूप से निकालकर एक अत्यंत परिष्कृत और शास्त्रीय स्वरूप प्रदान करने का श्रेय दिया जाता है। उन्होंने चित्रण में कोमलता, यथार्थवाद और सूक्ष्म विवरणों का ऐसा समावेश किया जिसने पहाड़ी कला को पूरी दुनिया में प्रसिद्ध बनाया। इस कलाकार परिवार की शैलीगत विरासत ही वह मुख्य धारा थी जिसने पहाड़ी लघु चित्रकला को उसके स्वर्ण युग तक पहुँचाने में सबसे महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक भूमिका निभाई थी।

214. (A) व्यास नदी के किनारे स्थित प्रमुख केंद्रों में संसार चंद का निवास।
काँगड़ा कलम के चित्र आलमपुर और नादौन जैसे स्थानों पर इसलिए विकसित हुए क्योंकि ये व्यास नदी के किनारे स्थित थे और राजा संसार चंद के पसंदीदा निवास स्थान थे। इन केंद्रों की प्राकृतिक सुंदरता और राजा की वहाँ उपस्थिति ने कलाकारों को एक अनुकूल वातावरण और सीधा संरक्षण प्रदान किया। व्यास नदी का तट और उसके आसपास का शांत परिवेश ही काँगड़ा शैली की नैसर्गिक सुंदरता और उसकी गीतात्मकता का मुख्य प्रेरणा स्रोत बना, जो चित्रों में स्पष्ट झलकता है।

215. (A) 2, 3, 1
पहाड़ी चित्रकला का ऐतिहासिक विकास क्रम सबसे पहले बसोहली शैली से शुरु होता है, जो अपने चटक रंगों के लिए प्रसिद्ध थी। इसके बाद गुलेर-काँगड़ा कलम का दौर आया, जहाँ चित्रण में परिष्कार और कोमलता का समावेश हुआ। अंततः यह यात्रा परिष्कृत काँगड़ा शैली पर समाप्त होती है, जो इस कला का सबसे उत्कृष्ट और गीतात्मक रूप माना जाता है। यह विकास क्रम पहाड़ी कला की तकनीकी प्रगति और उसके सौंदर्यशास्त्र के क्रमिक विकास को बहुत ही स्पष्ट रूप से परिभाषित करता है।

216. (B) क्योंकि दिनांकित सामग्री का अभाव है।
पहाड़ी चित्रकला के व्यवस्थित और सूचित वर्गीकरण में सबसे बड़ी चुनौती दिनांकित सामग्री और स्पष्ट ऐतिहासिक अभिलेखों का अभाव है। अधिकांश चित्रों पर न तो बनाने की तिथि अंकित है और न ही कलाकार का नाम, जिससे उनके काल और स्थान का सटीक निर्धारण करना कठिन हो जाता है। इसके साथ ही राजनीतिक सीमाओं की अस्थिरता ने भी इस भ्रम को और

अपनी राजधानी बनाया और कटोच साम्राज्य की नींव को पुनः सुदृढ़ किया। उनकी इस दूरदृष्टि और प्रशासनिक सफलता ने ही उनके पोते संसार चंद के लिए वह आधार तैयार किया, जिसके बल पर बाद में काँगड़ा शैली का स्वर्ण युग और सांस्कृतिक विकास संभव हो सका।

237. (B) नायक-नायिका भेद
ब्रिटिश संग्रहालय में संरक्षित 1720 का बसोहली चित्र 'रासमंजरी' मुख्य रूप से नायक-नायिका भेद के विषय को प्रदर्शित करता है। इसमें मानवीय प्रेम की विभिन्न अवस्थाओं, उनके व्यवहार और श्रृंगारिक पक्षों को भानुदत्त के काव्य के आधार पर बहुत ही चटक रंगों में उकेरा गया है। चित्र में पात्रों की मुद्राओं और उनके आपसी संवाद के भाव को बसोहली शैली की पारंपरिक दृढ़ता के साथ दिखाया गया है। यह विषय पहाड़ी चित्रकारों के बीच मानवीय भावनाओं के चित्रण का प्रमुख माध्यम रहा है।

238. (A) केवल 1, 2, 3 और 4
काँगड़ा शैली की मुख्य विशेषताओं में महीन रेखांकन, अलंकरण की सूक्ष्म बारीकी, चटक रंगों का संतुलित प्रयोग और आदर्शवादी महिला मुखाकृतियाँ शामिल हैं। इसके साथ ही इसकी प्रस्तुति में एक अनूठी काव्यात्मकता और गीतात्मकता का अनुभव होता है। हालांकि, भारी और स्थूल आकृतियाँ इस शैली का हिस्सा नहीं हैं, क्योंकि काँगड़ा कलम तो अपनी आकृतियों की कोमलता और सुडौल बनावट के लिए ही विश्व भर में विख्यात है। ये विशेषताएँ मिलकर इसे एक अत्यंत परिष्कृत और सुंदर कला विधा बनाती हैं।

239. (B) ज्येष्ठ माह की गर्मी और उसके प्रभाव का
'ज्येष्ठ के महीने में एक जोड़ा' चित्र में कलाकार ने कवि केशवदास द्वारा वर्णित ज्येष्ठ माह की भीषण तपन और उसके चराचर जगत पर पड़ने वाले प्रभाव को चित्रित किया है। इसमें सूर्य की तीव्रता और गर्मी से व्याकुल वातावरण को नायक-नायिका के प्रेम संबंधों के माध्यम से बहुत ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया गया है। चित्र के रंग और परिवेश महीने की विशिष्टता को बखूबी उभारते हैं। यह ऋतुओं और मानवीय संवेदनाओं के सुंदर कलात्मक समन्वय का एक श्रेष्ठ और प्रभावी उदाहरण है।

240. (B) 1, 2, 3, 4
पहाड़ी चित्रकला केंद्रों का पश्चिम से पूर्व की ओर भौगोलिक क्रम जम्मू से शुरू होता है, जिसके बाद काँगड़ा, फिर कुल्लू और अंत में सुदूर पूर्व में गढ़वाल स्थित है। यह भौगोलिक विस्तार दर्शाता है कि कैसे चित्रकला की यह परंपरा पश्चिमी हिमालय के एक बड़े क्षेत्र में फैली हुई थी। इन केंद्रों के बीच होने वाले निरंतर व्यापारिक और वैवाहिक संबंधों ने ही शैलियों के आदान-प्रदान और उनके विकास में एक बहुत ही महत्वपूर्ण और स्थायी भूमिका निभाई थी।

241. (B) अधिक परिष्कृत, सहज और सुंदर
गुलेर-काँगड़ा कलम को बसोहली शैली की तुलना में कहीं अधिक परिष्कृत, सहज और प्राकृतिक रूप से सुंदर माना गया है। इसमें बसोहली की पारंपरिक चटक और कड़ाई के स्थान पर रेखाओं की कोमलता और रंगों का एक बहुत ही संतुलित संयोजन मिलता है। यह शैली यथार्थवाद के अधिक निकट है और पात्रों की भावनाओं को बहुत ही सूक्ष्मता से व्यक्त करती है। इसी परिष्कार के कारण यह बाद में पहाड़ी चित्रकला की सबसे लोकप्रिय और सर्वमान्य शैली के रूप में स्थापित हुई।

242. (B) पहाड़ी शैली में छवि चित्रण को एक मुख्य विशेषता के रूप में स्थापित करना।
नैनसुख द्वारा राजा बलवंत सिंह के दैनिक और व्यक्तिगत जीवन का विस्तृत चित्रण पहाड़ी शैली में छवि चित्रण की परंपरा को एक नया और मुख्य आधार प्रदान करता है। उनके ये चित्र राजा के केवल राजकीय वैभव तक सीमित नहीं थे, बल्कि वे एक इंसान के रूप में उनकी विभिन्न गतिविधियों को बहुत ही आत्मीयता से दर्शाते थे। नैनसुख के इस अभिनव दृष्टिकोण ने ही पहाड़ी चित्रकला में व्यक्ति विशेष के सूक्ष्म और यथार्थवादी चित्रण के एक नए गौरवशाली अध्याय की शुरुआत की।

243. (B) कृष्ण का पता
भागवत पुराण श्रृंखला के एक अत्यंत भावुक दृश्य में, जब कृष्ण अचानक गोपियों के बीच से अंतर्धान हो जाते हैं, तब वे व्याकुल होकर विरह में डूबी हुई आसपास के हिरणों, वृक्षों और लताओं से अपने प्रिय कृष्ण का पता पूछती हैं। कलाकार ने उनकी इस विरह वेदना और तड़प को बहुत ही मार्मिक और सजीव ढंग से चित्रित किया है। यह दृश्य प्रकृति और मानवीय भावनाओं के उस गहरे संबंध को दर्शाता है जहाँ दुःख की घड़ी में प्रकृति ही एकमात्र सहारा प्रतीत होती है।

244. (C) कथन 1 सही है, लेकिन कथन 2 गलत है।
पहाड़ी चित्रकला को मोटे तौर पर बसोहली, गुलेर और काँगड़ा जैसी मुख्य शैलियों में विभाजित किया गया है, यह कथन ऐतिहासिक रूप से सही है। परंतु यह कहना पूरी तरह गलत है कि विद्वान इस वर्गीकरण पर एकमत हैं और इसमें कोई विवाद नहीं है। वास्तव में, बी.एन. गोस्वामी जैसे कई आधुनिक विद्वानों ने क्षेत्रीय वर्गीकरण के बजाय कलाकार-परिवार आधारित वर्गीकरण का अधिक तर्कसंगत मत प्रस्तुत किया है, जिससे इस विषय पर शैक्षणिक बहस और शोध आज भी जारी है।

245. (D) कुल्लू
कुल्लू शैली की सबसे प्रमुख और विशिष्ट पहचान इसकी आकृतियों की नुकीली ठोड़ी, बड़ी बादामी आँखें और चित्रों में धूसर रंगों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग है। यह शैली अन्य पहाड़ी शैलियों, जैसे काँगड़ा या बसोहली, की तुलना में अपनी एक स्वतंत्र और अधिक लोक-उन्मुख पहचान बनाए रखने में सफल रही। इसकी सरलता और आकृतियों का विशेष गठन इसे पहाड़ी कला के विशाल फलक पर एक अलग और बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान प्रदान करने में सहायता करता है।

246. (B) बारीकियों को अर्थपूर्ण तरीके से अभिव्यक्त करना
'नंद, यशोदा और कृष्ण' चित्र में छायाचित्र जैसी समानता और यथार्थ का प्रभाव पैदा करने के लिए कलाकार ने पात्रों की भाव-भंगिमाओं और उनके शारीरिक विवरणों को बहुत ही

अधिक सूक्ष्म और वैज्ञानिक ढंग से समझने में मदद करता है। इससे यह स्पष्ट होता है कि कैसे एक ही परिवार अपनी चित्रण परंपरा को विभिन्न राज्यों में ले जाकर उसे समृद्ध करता था।

227. (B) बनावट और पदार्थ को चित्रित करने की उत्कृष्ट क्षमता।
शांगरी रामायण के इस चित्र में राम द्वारा पकड़े गए पारदर्शी वस्त्र का अत्यंत सूक्ष्म अंकन कलाकार की तकनीकी निपुणता को दर्शाता है। वह न केवल आकृतियों को बनाने में कुशल था, बल्कि वस्त्रों की बनावट और उनकी पारदर्शिता जैसे जटिल विवरणों को भी बखूबी चित्रित कर सकता था। यह सूक्ष्मता चित्र में एक यथार्थवादी प्रभाव पैदा करती है और कलाकार के श्रेष्ठ कौशल को प्रमाणित करती है। ऐसे विवरण ही पहाड़ी लघु चित्रों को विश्व स्तर पर अद्वितीय और प्रशंसनीय बनाते हैं।

228. (C) स्नानगृह में, पूजन करते हुए, इमारत का निरीक्षण करते हुए आदि विभिन्न गतिविधियों में
नैनसुख ने अपने संरक्षक राजा बलवंत सिंह को बहुत ही मानवीय और सहज गतिविधियों में चित्रित किया, जैसे उन्हें स्नान करते, पूजा करते या किसी नई इमारत का निरीक्षण करते हुए दिखाया गया। यह चित्रण राजा के केवल औपचारिक या भव्य रूप तक सीमित नहीं था, बल्कि उनके निजी और दैनिक जीवन की एक जीवंत झांकी प्रस्तुत करता था। नैनसुख के ये छवि चित्र अपनी स्वाभाविकता और बारीकियों के लिए भारतीय कला इतिहास में एक विशिष्ट स्थान रखते हैं।

229. (C) भागवत पुराण चित्रों की श्रृंखला
काँगड़ा शैली के कलाकारों की सबसे बड़ी और महत्वपूर्ण उपलब्धि भागवत पुराण पर आधारित चित्रों की उत्कृष्ट श्रृंखला को माना जाता है। इन चित्रों में पात्रों की मुद्राओं, उनके आपसी संबंधों और प्रकृति के चित्रण में जो सूक्ष्मता व गतिशीलता दिखाई गई है, वह बेजोड़ है। यह श्रृंखला काँगड़ा कलम की गीतात्मकता, कोमलता और यथार्थवाद का चरम बिंदु है। इसके प्रत्येक चित्र में एक मधुर कहानी और गहरी आध्यात्मिक चेतना बहुत ही सुंदर ढंग से पिरोई गई है।

230. (C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
यह कथन सत्य है कि 1780 के आसपास काँगड़ा शैली का उदय तब हुआ जब बसोहली की शाखाएँ अन्य केंद्रों पर फैल रही थीं। परंतु यह कहना पूरी तरह गलत है कि काँगड़ा एक पूर्णतः स्वतंत्र शैली थी जिसका बसोहली से कोई संबंध नहीं था। वास्तव में, काँगड़ा शैली का विकास बसोहली और गुलेर की चित्रण परंपराओं की नींव पर ही हुआ था। यह पुरानी शैलियों के क्रमिक परिष्कार और उनमें नवीन तत्वों के समावेश का ही एक अत्यंत सुंदर परिणाम था।

231. (C) सिखों ने
काँगड़ा शैली के राजनीतिक पतन के बाद, जब कलाकारों के पास राजकीय संरक्षण का अभाव हो गया, तब पंजाब के सिख शासकों और उनके दरबारियों ने उन्हें रोजगार प्रदान किया। पहाड़ी कलाकारों ने अपनी चित्रण शैली को सिख परिवेश और उनकी धार्मिक प्रवृत्तियों के अनुसार ढाला, जिससे एक नई 'सिख चित्रकला' का विकास संभव हुआ। यह कलाकारों के एक सांस्कृतिक केंद्र से दूसरे केंद्र में प्रवास और कला की निरंतरता को बनाए रखने का एक बहुत ही महत्वपूर्ण ऐतिहासिक उदाहरण है।

232. (A) इसमें नुकीली ठोड़ी, बड़ी आँखें और धूसर रंग का प्रचुर उपयोग होता है।
कुल्लू शैली अपनी विशिष्ट शारीरिक विशेषताओं जैसे नुकीली ठोड़ी और बड़ी बादामी आँखों के चित्रण के लिए जानी जाती है, साथ ही इसमें धूसर रंगों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग मिलता है। यह शैली काँगड़ा या बसोहली की तुलना में अधिक लोक-प्रेरित और सरल है, जो इसे एक अलग पहचान प्रदान करती है। इसकी आकृतियों में एक विशेष प्रकार का क्षेत्रीय आकर्षण और स्वाभाविकता दिखाई देती है। यह पहाड़ी चित्रकला के अंतर्गत विविधता का एक सुंदर और अत्यंत महत्वपूर्ण उदाहरण प्रस्तुत करती है।

233. (B) गुलेर-काँगड़ा दौर का
'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र पहाड़ी चित्रकला के उस महत्वपूर्ण गुलेर-काँगड़ा दौर का प्रतिनिधित्व करता है जहाँ शैलीगत बदलाव हो रहे थे। इसमें बसोहली की पारंपरिक चमक और काँगड़ा की आने वाली कोमलता का एक सुंदर संगम देखने को मिलता है। जयदेव के गीतों पर आधारित यह चित्रण भावनात्मक गहराई और तकनीकी सूक्ष्मता का उत्कृष्ट उदाहरण है। यह काल पहाड़ी कला में यथार्थवाद और गीतात्मकता के नए मानकों की स्थापना का साक्षी रहा है जिसने सबको प्रभावित किया।

234. (B) प्राकृतिक दृश्यों और मानवीय भावनाओं का यथार्थवादी चित्रण।
'नंद, यशोदा और कृष्ण' चित्र में वृंदावन यात्रा का चित्रण कलाकार के उस अद्भुत कौशल को उजागर करता है जहाँ वह प्रकृति और मानवीय संवेदनाओं को एक साथ पिरोता है। यात्रा की थकान, आपस में बातचीत और आसपास के सजीव प्राकृतिक दृश्यों को अत्यंत यथार्थवादी ढंग से दिखाया गया है। यह चित्र केवल एक धार्मिक प्रसंग नहीं है, बल्कि यह एक पूरे समुदाय की सामूहिक गतिशीलता और उनके आपसी संबंधों का एक बहुत ही सुंदर और जीवंत दृश्यात्मक दस्तावेज है।

235. (C) रासमंजरी
रासमंजरी वास्तव में भानुदत्त द्वारा रचित एक काव्य ग्रंथ है जिस पर पहाड़ी कलाकारों ने अनेक चित्र श्रृंखलाएँ तैयार कीं, यह स्वयं किसी शैली का नाम नहीं है। इसके विपरीत बसोहली, गुलेर और काँगड़ा पहाड़ी चित्रकला के प्रमुख भौगोलिक केंद्रों और उनकी विशिष्ट शैलियों के नाम हैं। रासमंजरी इन शैलियों, विशेषकर बसोहली शैली का एक अत्यंत प्रिय विषय रहा है। इस अंतर को समझना पहाड़ी कला के ग्रंथों और उसकी क्षेत्रीय शैलियों के वर्गीकरण के लिए आवश्यक है।

236. (C) घमंड चंद
राजा संसार चंद के दादा घमंड चंद थे, जिन्होंने काँगड़ा के खोए हुए गौरव को वापस पाने के लिए कूटनीति और शक्ति का प्रयोग किया। उन्होंने व्यास नदी के किनारे तीरा सुजानपुर को

बढ़ाया है। इन्ही कारणों से विद्वान शैलीगत विशेषताओं और कलाकार परिवारों के आधार पर ही वर्गीकरण करने का प्रयास करते हैं।

217. (B) शुरुआती प्रचलित चित्रात्मक भाषा
बसोहली शैली को पहाड़ी चित्रकला की शुरुआती और सबसे व्यापक रूप से प्रचलित चित्रात्मक भाषा के रूप में मान्यता प्राप्त है। अपनी चटक प्राथमिक रंगत और सशक्त रेखांकन के कारण इसने अठारहवीं शताब्दी के मध्य तक पूरे पर्वतीय क्षेत्र की कला को गहरे तक प्रभावित किया। यह शैली पहाड़ी राज्यों की कलात्मक चेतना का प्रस्थान बिंदु थी, जिस पर बाद में अधिक परिष्कृत और सूक्ष्म शैलियों का विकास हुआ। इसकी ऊर्जा और स्पष्टता इसे पहाड़ी कला के इतिहास में अद्वितीय बनाती है।

218. (A) केवल 5
काँगड़ा शैली के बारे में अन्य सभी कथन सत्य हैं, परंतु यह कहना गलत है कि यह 1809 के बाद और अधिक समृद्ध हुई। वास्तव में, 1805 के गोरखा आक्रमण और उसके बाद के राजनीतिक उथल-पुथल ने इस शैली के स्वर्ण युग को बुरी तरह प्रभावित किया और इसके क्रमिक पतन की शुरुआत हुई। यद्यपि राजा संसार चंद ने कला को सहेजने का प्रयास किया, परंतु पहले जैसा वैभव और कलात्मक श्रेष्ठता दोबारा लौटकर नहीं आ सकी। स्थिरता की कमी ने कला के विकास को अवरुद्ध कर दिया।

219. (B) अपनी ओढ़नी को नुकीले आकार में ऊपर उठाकर
पहाड़ी चित्रकला के एक प्रसिद्ध दृश्य में एक गोपी को अपनी ओढ़नी को ऊपर की ओर नुकीले आकार में उठाए हुए दिखाया गया है, जो कृष्ण द्वारा गोवर्धन पर्वत उठाने की लीला का अभिनय कर रही है। यह प्रतीकात्मक प्रस्तुति यह दर्शाती है कि भक्त की कल्पना कितनी सशक्त हो सकती है। कलाकार ने एक साधारण वस्त्र के माध्यम से एक विशाल पर्वत के प्रतीक को बहुत ही सृजनात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। यह दृश्य गोपियों के कृष्ण के प्रति अनन्य प्रेम का प्रतीक है।

220. (B) मंडी के शासकों का विष्णु और शिव का अनन्य भक्त होना
मंडी शैली में शैव विषयों की प्रचुरता का मुख्य कारण वहाँ के शासकों, जैसे सिद्ध सेन, की गहरी धार्मिक आस्था थी जो भगवान शिव और विष्णु के परम भक्त थे। उनकी इस व्यक्तिगत भक्ति ने राज्य की चित्रकला को एक नया आयाम दिया, जहाँ कृष्ण लीला के साथ-साथ शिव के विभिन्न स्वरूपों को भी श्रद्धापूर्वक चित्रित किया गया। यह धार्मिक समन्वय मंडी शैली की एक अनूठी और गौरवशाली विशेषता है जो इसे अन्य पड़ोसी पहाड़ी राज्यों की चित्रकला से अलग पहचान दिलाती है।

221. (B) रामायण, अयोध्या कांड
'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' चित्र प्रसिद्ध शांगरी रामायण के अयोध्या कांड पर आधारित है। इस दृश्य में राम के वन गमन से ठीक पहले के त्याग और उनकी उदारता को अत्यंत मार्मिक ढंग से दिखाया गया है। कलाकार ने अयोध्या के वातावरण और लोगों के बीच व्याप्त दुःख व श्रद्धा के भावों को बहुत ही सूक्ष्मता से उकेरा है। यह चित्र रामायण महाकाव्य के एक बहुत ही महत्वपूर्ण और हृदयस्पर्शी प्रसंग को कलात्मक रूप से जीवंत करने का एक सफल प्रयास है।

222. (B) राजा प्रकाश चंद की आर्थिक तंगी
गुलेर के राजा प्रकाश चंद के शासनकाल के अंत में राज्य को भारी आर्थिक संकट का सामना करना पड़ा, जिससे वे अपनी प्रसिद्ध चित्रशाला का संरक्षण जारी रखने में असमर्थ हो गए। इसी आर्थिक विवशता के कारण उनके कुशल कलाकार गुलेर छोड़कर राजा संसार चंद के समृद्ध और कला-प्रेमी दरबार में चले गए। इस कलाकारों के प्रवास ने काँगड़ा शैली के विकास में एक उत्प्रेरक का कार्य किया और उसे नई ऊँचाइयों तक पहुँचाया। यह घटना कला और अर्थव्यवस्था के अंतर्संबंध को स्पष्ट करती है।

223. (C) 'रस' का दार्शनिक तत्व और भक्ति
काँगड़ा शैली में चित्रित 'रस पंचध्यायी' का मुख्य दार्शनिक आधार भक्ति और 'रस' तत्व की व्याख्या है। ये चित्र केवल कृष्ण और गोपियों की लीलाओं का प्रदर्शन नहीं हैं, बल्कि ये भक्त की परमात्मा के प्रति अटूट तड़प और समर्पण को दर्शाते हैं। कलाकारों ने इस सूक्ष्म आध्यात्मिक भाव को कोमल रंगों और भावपूर्ण रेखाओं के माध्यम से एक मधुर दृश्य काव्य के रूप में प्रस्तुत किया है। यह श्रृंखला कला के माध्यम से धर्म और दर्शन के मिलन का श्रेष्ठ उदाहरण है।

224. (C) भूत-प्रेत, सर्प, बिजली की चमक
अभिसारिका नायिका के चित्रण में कलाकारों ने अक्सर भूत-प्रेत, रेंगते सर्प और कड़कती बिजली जैसे डरावने और भयानक तत्वों को पृष्ठभूमि में दिखाया है। ये तत्व नायिका के मार्ग में आने वाली बाधाओं और प्रकृति की विकरालता को दर्शाते हैं, जिनके विरुद्ध वह अपने अटूट प्रेम के बल पर खड़ी होती है। इतने डरावने माहौल के बावजूद उसका अपने प्रिय से मिलने जाना उसके अदम्य साहस और दृढ़ संकल्प को कलात्मक रूप से बहुत प्रभावशाली ढंग से उजागर करता है।

225. (A) P-4, Q-3, R-2, S-1
बसोहली शैली में कीट-पंखों का प्रयोग एक अनूठी विशेषता थी, जबकि गुलेर को राजा गोवर्धन चंद का संरक्षण प्राप्त हुआ। काँगड़ा शैली राजा संसार चंद के काल में अपने चरम पर पहुँची और कुल्लू घाटी अपनी प्रसिद्ध शांगरी रामायण श्रृंखला के लिए जानी जाती है। यह मिलान पहाड़ी चित्रकला के प्रमुख केंद्रों और उनकी सबसे विशिष्ट पहचानों को बहुत ही स्पष्ट और संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत करता है। इन विशेषताओं ने ही पहाड़ी कला को विश्व स्तर पर प्रसिद्धि दिलाई है।

226. (B) क्षेत्रीय शैली में अनेक प्रकारों को समाहित करने की स्वीकृति।
बी.एन. गोस्वामी का कलाकार-परिवार आधारित दृष्टिकोण यह स्वीकार करने की सुविधा देता है कि एक ही क्षेत्रीय शैली के भीतर कलाकारों की भिन्न-भिन्न प्रवृत्तियाँ और उप-शैलियाँ हो सकती हैं। यह दृष्टिकोण राजनीतिक सीमाओं की अनिश्चितता से होने वाले भ्रम को दूर करता है और कला के विकास को

अर्थपूर्ण ढंग से अभिव्यक्त किया है। उसने पात्रों की थकान, उनके आपसी संवाद और गतिविधियों के सूक्ष्म निरीक्षण को बहुत ही बारीकी से कैनवास पर उतारा है। यह तकनीकी श्रेष्ठता ही चित्र को एक साधारण चित्रण से ऊपर उठाकर उसे वास्तविकता के अत्यंत निकट और विश्वसनीय बनाने का कार्य करती है।

247. (B) तपस्वियों की तपस्या में बाधा डालने वाले राक्षसों का नाश
शांगरी रामायण के उस विशिष्ट चित्र का मुख्य विषय ऋषियों की तपस्या को सुरक्षित बनाना है, जिसके लिए राम और लक्ष्मण अपने गुरु विश्वामित्र के साथ वन में जाकर दुष्ट राक्षसों का वध करते हैं। कलाकार ने इस दृश्य में राजकुमारों के शौर्य और उनके धार्मिक कर्तव्यों के प्रति समर्पण को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से चित्रित किया है। सघन वन के बीच राक्षसों के भय और राजकुमारों के साहस का यह चित्रण कहानी में एक नाटकीय और वीरतापूर्ण तत्व का संचार करता है।

248. (C) तीरा सुजानपुर
राजा संसार चंद ने तीरा सुजानपुर को अपनी राजधानी बनाया और वहाँ अनेक भव्य महलों, मंदिरों और उत्तम स्मारकों का निर्माण करवाया। उन्होंने इस शहर को कला और संस्कृति के एक महान केंद्र के रूप में विकसित किया, जहाँ उन्होंने अपनी प्रसिद्ध चित्रशाला भी स्थापित की। तीरा सुजानपुर की इसी संपन्नता और राजकीय संरक्षण के कारण ही काँगड़ा शैली अपने चरमोत्कर्ष तक पहुँच सकी और संपूर्ण पहाड़ी क्षेत्र में कला की एक नई और गौरवशाली पहचान बनाने में सफल रही।

249. (C) वह प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा में सेज सजाती है।
अष्ट नायिका के अंतर्गत 'वासकसज्जा' वह नायिका है जो अपने प्रियतम के आने की संभावना में अत्यंत उत्साह और प्रेम के साथ फूलों की सेज सजाती है और स्वयं को अलंकृत करती है। वह मिलन की आतुरता और प्रसन्नता का प्रतीक मानी जाती है। पहाड़ी कलाकारों ने उसके चेहरे पर प्रतीक्षा की मीठी व्याकुलता और श्रृंगार के भावों को बहुत ही कोमलता के साथ चित्रित किया है। यह दृश्य मानवीय प्रेम के मधुर और रचनात्मक पक्ष को कलात्मक रूप से ऊँचाई प्रदान करता है।

250. (B) चित्र के पीछे वर्णित जयदेव के गीत
'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र की मुख्य प्रेरणा जयदेव द्वारा रचित प्रसिद्ध काव्य 'गीत गोविंद' के वे गीत और छंद हैं जिनका विवरण अक्सर चित्रों के पीछे लिखा मिलता है। कलाकार ने इन साहित्यिक पंक्तियों के भावों को ही रंगों और रेखाओं के माध्यम से दृश्य रूप प्रदान किया है। काव्य की सूक्ष्म भावनाओं को चित्रकला में रूपांतरित करने का यह प्रयास पहाड़ी कला की एक बहुत बड़ी विशेषता है, जो साहित्य और चित्रकला के अटूट और गहरे संबंध को प्रमाणित करती है।

251. (A) केवल 1, 2, 3 और 4
बसोहली, गुलेर और काँगड़ा शैलियों की अपनी सुस्पष्ट तकनीकी और सौंदर्यात्मक विशेषताएँ रही हैं, जिनमें नैनसुख की कोमल रंग-योजना भी शामिल है। हालांकि, यह कहना गलत है कि मंडी शैली में केवल वैष्णव विषयों का चित्रण हुआ, क्योंकि मंडी के शासक शैव भक्त भी थे, जिसके कारण वहाँ शिव के विभिन्न रूपों का भी प्रचुर मात्रा में चित्रण हुआ। पहाड़ी कला की यह विविधता और उसका धार्मिक समन्वय ही इसे भारतीय लघु कला में एक विशिष्ट और अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान प्रदान करता है।

252. (C) राम की शांत मुस्कुराहट, लक्ष्मण का आतुर भाव और लोगों में अविश्वास व कृतज्ञता।
'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' चित्र में कलाकार ने पात्रों की मानसिक स्थिति को बहुत ही सूक्ष्मता से उकेरा है। जहाँ राम के चेहरे पर त्याग की शांत मुस्कुराहट है, वहीं लक्ष्मण का भाव वन जाने की आतुरता को दर्शाता है। दान प्राप्त करने वाले लोगों के चेहरों पर राम के इस महान त्याग के प्रति अविश्वास और अपार कृतज्ञता के मिश्रित भावों को बहुत ही प्रभावी ढंग से दिखाया गया है। यह भावनात्मक गहराई चित्र को एक अत्यंत सजीव और मर्मस्पर्शी रूप प्रदान करती है।

253. (C) बसोहली शैली को
पंडित सिऊ के पुत्रों, मानक और नैनसुख ने पहाड़ी चित्रकला की शुरुआती और अलंकृत बसोहली शैली को अपनी कलात्मक प्रतिभा से काँगड़ा के परिष्कृत और गीतात्मक रूप में रूपांतरित कर दिया। उन्होंने पारंपरिक चित्रण में यथार्थवाद, कोमल रेखाओं और सूक्ष्म विवरणों का ऐसा समावेश किया जिससे शैली पूरी तरह बदल गई। यह रूपांतरण पहाड़ी कला के इतिहास की सबसे महत्वपूर्ण घटना है, जिसने इसे उसकी विश्वविख्यात पहचान और गौरव प्रदान किया। उनके इस योगदान ने भारतीय लघु कला को समृद्ध किया।

254. (C) गढ़वाल
राजा संसार चंद के काल में काँगड़ा शैली इतनी प्रभावशाली हो गई थी कि इसने पड़ोसी गढ़वाल शैली को भी गहरे तक प्रभावित किया। कलाकारों के प्रवास और राजसी संबंधों के कारण काँगड़ा की कोमलता और उसके सौंदर्यात्मक मानक गढ़वाल की चित्रण परंपरा का हिस्सा बन गए। मोलाराम जैसे कलाकारों ने इन नए तत्वों को अपनी स्थानीय पहचान के साथ बहुत ही खूबसूरती से जोड़ा। यह प्रभाव दर्शाता है कि काँगड़ा कलम उस समय संपूर्ण पहाड़ी क्षेत्र में कला की एक सर्वमान्य और आदर्श शाखा बन चुकी थी।

255. (C) कृष्ण को दर्शाते एक चित्र की
'बलवंत सिंह नैनसुख के साथ एक चित्र देखते हुए' में राजा बलवंत सिंह को भगवान कृष्ण को दर्शाते एक चित्र की सूक्ष्मताओं और उसकी कलात्मक बारीकियों में पूरी तरह तल्लीन दिखाया गया है। यह दृश्य राजा की धार्मिक आस्था के साथ-साथ उनके कला के प्रति गहरे प्रेम और पारखी नजर को भी प्रदर्शित करता है। कलाकार नैनसुख ने इस क्षण को चुनकर संरक्षक और कला के बीच के उस पवित्र और बौद्धिक संबंध को बहुत ही गरिमापूर्ण ढंग से कैनवास पर उतारने का सफल कार्य किया है।

गोवर्धन चंद के दरबार की एक मुख्य पहचान बन गया। उनके द्वारा बनाए गए ये चित्र न केवल राजा के व्यक्तित्व को बल्कि उस समय की दरबारी संस्कृति और परिष्कृत जीवन शैली को भी बहुत सूक्ष्मता से उकेरा गया है। मानक का यह कार्य गुलेर शैली की परिपक्वता और उसके राजकीय गौरव का एक अत्यंत महत्वपूर्ण दस्तावेज माना जाता है।

293. (B) शैली के उद्भव और प्रभाव की
पहाड़ी चित्रकला के अध्ययन में शोधकर्ता और कला इतिहासकार लगातार इस शैली के उद्भव, इसके पीछे के विभिन्न कलात्मक प्रभावों और इसके क्रमिक विकास की बारीकी से विवेचना करते रहे हैं। वे इस बात को समझने का प्रयास करते हैं कि कैसे मुगल, राजस्थानी और स्थानीय तत्व मिलकर एक नई चित्रण पद्धति को जन्म देते हैं। यह निरंतर शोध ही हमें पहाड़ी कला की जड़ों तक पहुँचने और उसकी विशिष्ट पहचान को वैश्विक संदर्भ में और अधिक स्पष्टता के साथ स्थापित करने के लिए आवश्यक नवीन ऐतिहासिक और तकनीकी अंतर्दृष्टि निरंतर प्रदान करता रहता है।

294. (B) पश्चिमी हिमालय
'पहाड़ी' शब्द उन सभी चित्रकला केंद्रों के लिए सामूहिक रूप से उपयोग किया जाता है जो पश्चिमी हिमालय के पर्वतीय राज्यों और घाटियों में स्थित थे। इसमें हिमाचल प्रदेश और जम्मू-कश्मीर के विभिन्न पहाड़ी राज्य जैसे काँगड़ा, बसोहली, गुलेर, चंबा और मंडी शामिल हैं। इन क्षेत्रों की विशिष्ट भौगोलिक परिस्थितियों और उनके शांत व एकांत परिवेश ने ही इस कला को एक कोमल और गीतात्मक पहचान प्रदान की। पश्चिमी हिमालय का यह अंचल सदियों तक कला और संस्कृति का एक अत्यंत समृद्ध और जीवंत केंद्र बना रहा, जिसने भारतीय कला को गौरव दिलाया।

295. (B) राक्षसों से पीड़ित गोकुल को छोड़कर सुरक्षित स्थान पर जाने हेतु।
पौराणिक कथाओं के अनुसार, गोकुल में कंस द्वारा भेजे गए राक्षसों के लगातार हमलों और बढ़ते असुरक्षित वातावरण के कारण नंद और यशोदा ने अपने परिवार व समुदाय की सुरक्षा के लिए वहाँ से प्रवास करने का कठिन निर्णय लिया था। उन्होंने वृंदावन के सुरक्षित और सुरम्य वनों को अपना नया निवास बनाने का निश्चय किया। काँगड़ा के कलाकारों ने इस सामूहिक प्रवास को बहुत ही सजीवता और विस्तार के साथ चित्रित किया है, जिसमें एक पूरे समुदाय की सुरक्षा के प्रति उनकी चिंता और साहस को कलात्मक रूप से बहुत प्रभावशाली ढंग से उभारा गया है।

296. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
देवीदास का संबंध बसोहली शैली से है, जबकि मानक ने गुलेर में श्रेष्ठ कार्य किया। नैनसुख ने गुलेर से आकर जसरोटा के राजा बलवंत सिंह को अपनी कलात्मक सेवाएँ दीं और मोलाराम गढ़वाल शैली के सबसे प्रमुख स्तंभ के रूप में जाने जाते हैं। यह मिलान पहाड़ी चित्रकला के महान कलाकारों और उनके कार्यक्षेत्रों के सही ऐतिहासिक संबंधों को बहुत ही स्पष्ट और व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत करता है। इन कलाकारों की व्यक्तिगत प्रतिभा और उनके द्वारा अपनाई गई शैलियों ने ही मिलकर पहाड़ी कला को उसकी वर्तमान विविधता और विश्वव्यापी ख्याति प्रदान की है।

297. (B) पंडित सिऊ का परिवार
बी.एन. गोस्वामी के शोध के अनुसार, गुलेर के महान चित्रकार पंडित सिऊ का परिवार ही पहाड़ी चित्रकला की मुख्य और सबसे प्रभावशाली श्रृंखलाओं का निर्माण करने के लिए ऐतिहासिक रूप से उत्तरदायी था। उनके पुत्रों, मानक और नैनसुख, ने पारंपरिक चित्रण पद्धति को जिस सूक्ष्मता और तकनीकी श्रेष्ठता के साथ विकसित किया, वह पहाड़ी कला का आधार स्तंभ बना। इस परिवार की वंशानुगत शैली ने ही पहाड़ी लघु चित्रकला को उसके चरमोत्कर्ष तक पहुँचाया। उनके योगदान के बिना पहाड़ी कला के गौरवशाली इतिहास और उसकी तकनीकी परिपक्वता को समझना वास्तव में पूरी तरह असंभव और अधूरा ही रहता।

298. (D) रासमंजरी
बसोहली शैली के अंतर्गत कलाकार देवीदास ने 1694-95 में भानुदत्त की प्रसिद्ध काव्य रचना 'रासमंजरी' पर आधारित चित्रों की एक अत्यंत आलीशान और प्रभावशाली श्रृंखला तैयार की थी। इन चित्रों में चटक प्राथमिक रंगों और अलंकृत पृष्ठभूमि का प्रयोग कर नायक-नायिका के विभिन्न मानसिक और श्रृंगारिक भावों को बहुत ही सशक्त ढंग से उकेरा गया है। रासमंजरी के ये चित्र बसोहली शैली की पारंपरिक ऊर्जा और उसके शुरुआती परिपक्व रूप का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और श्रेष्ठ उदाहरण माने जाते हैं, जिन्होंने बाद की पहाड़ी चित्रकला के लिए एक सुदृढ़ और समृद्ध कलात्मक आधार तैयार किया।

299. (B) फत्तू और परखू
काँगड़ा शैली के विकास और उसकी विश्वविख्यात ख्याति में फत्तू और परखू जैसे महान कलाकारों के नाम प्रमुखता से उल्लेखित किए जाते हैं। इन कलाकारों ने राजा संसार चंद के उदार संरक्षण में कार्य करते हुए अनेक पौराणिक और साहित्यिक चित्र श्रृंखलाओं को अपनी कोमल रेखाओं और सूक्ष्म रंग योजना से सजीव किया। उनके द्वारा तैयार की गई भागवत पुराण और गीत गोविंद जैसी श्रृंखलाएँ काँगड़ा कलम की गीतात्मकता और उसके उच्च कलात्मक मानकों का सर्वोत्कृष्ट प्रमाण प्रस्तुत करती हैं। इन कलाकारों की व्यक्तिगत प्रतिभा ने ही काँगड़ा शैली को भारतीय लघु चित्रकला के इतिहास में एक अद्वितीय और सम्मानित स्थान दिलाने का महान कार्य किया।

300. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
राजा संसार चंद ने अपनी असाधारण राजनैतिक शक्ति और कूटनीति से आसपास के पहाड़ी राज्यों पर अपना प्रभुत्व स्थापित किया था। इस स्थिरता और आर्थिक संपन्नता के कारण ही उन्होंने एक विशाल कार्यशाला का निर्माण किया, जिसमें विभिन्न क्षेत्रों के कुशल कलाकारों को संरक्षण मिला। इससे काँगड़ा शैली का अभूतपूर्व और तीव्र कलात्मक विकास हुआ। यह स्पष्ट करता है कि किसी भी कला शैली के उत्कर्ष और समृद्धि के लिए शक्तिशाली राजनैतिक संरक्षण और एक

और अत्यंत सुंदर चित्रण पद्धति का जन्म हुआ। यह सांस्कृतिक संगम ही पहाड़ी लघु चित्रकला की तकनीकी श्रेष्ठता, उसके विषयों की विविधता और उसकी वैश्विक प्रसिद्धि का मुख्य और ऐतिहासिक आधार माना जाता है।

266. (C) बसोहली
बसोहली शैली ने पश्चिमी भारत के चौरपंचाशिका समूह के चित्रण सौंदर्य और उसके कलात्मक मानकों के साथ गहरा साम्य साझा किया है। इसमें प्रयुक्त चटक प्राथमिक रंग, आकृतियों का कोणीय गठन और अलंकृत पृष्ठभूमि इस प्रभाव को बहुत ही स्पष्ट रूप से दर्शाती हैं। यह समानता प्रमाणित करती है कि पहाड़ी कला पूरी तरह स्वतंत्र रूप से नहीं जन्मी थी, बल्कि इसकी जड़ें प्राचीन भारतीय चित्रण परंपराओं से जुड़ी हुई थीं। बसोहली ने इन पारंपरिक तत्वों को अपनी क्षेत्रीय पहचान के साथ बहुत ही प्रभावशाली ढंग से आत्मसात किया।

267. (C) कुल्लू घाटी
शांगरी रामायण श्रृंखला का संबंध मुख्य रूप से कुल्लू घाटी से है, जहाँ इसे सत्रहवीं शताब्दी के अंत में राजपरिवार के संरक्षण में चित्रित किया गया था। इस घाटी के शांत और सुरम्य वातावरण ने कलाकारों को इस महान महाकाव्य को विस्तार से चित्रित करने के लिए भरपूर प्रेरणा प्रदान की। कुल्लू की यह चित्रण परंपरा पहाड़ी कला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण अध्याय है, जो रामायण के विभिन्न कांडों को अपनी विशिष्ट क्षेत्रीय शैली और पड़ोसी शैलियों के प्रभाव के साथ बहुत सुंदरता से प्रस्तुत करती है।

268. (B) जसरोटा
राजा बलवंत सिंह जसरोटा के शासक थे, जो महान कलाकार नैनसुख के प्रमुख और उदार संरक्षक बने। उनके शासनकाल में नैनसुख को अपनी प्रतिभा निखारने का पूरा अवसर मिला, जिससे उन्होंने राजा के निजी और राजकीय जीवन का एक बेजोड़ दृश्यात्मक अभिलेख तैयार किया। जसरोटा का यह दरबार नैनसुख की कलात्मक साधना का मुख्य केंद्र बना, जहाँ पहाड़ी छवि चित्रण की नई और यथार्थवादी प्रवृत्तियाँ विकसित हुईं। इस संरक्षण ने ही पहाड़ी चित्रकला को अनेक कालजयी और सूक्ष्म कृतियों से समृद्ध किया।

269. (C) कटोच शासक
सत्रहवीं शताब्दी के दौरान मुगल बादशाह जहाँगीर ने काँगड़ा के प्राचीन और शक्तिशाली कटोच शासकों को अपने अधीन कर लिया था और उनके मुख्य अधिकार क्षेत्र पर अपना नियंत्रण स्थापित कर लिया था। इस राजनीतिक पराजय के बावजूद कटोच राजवंश ने अपनी सांस्कृतिक पहचान को जीवित रखा। बाद में घमंड चंद और संसार चंद जैसे शासकों ने इस खोई हुई सत्ता और गौरव को पुनः प्राप्त किया। मुगलों के इस राजनीतिक हस्तक्षेप ने ही पहाड़ी राज्यों में मुगल कला के तत्वों के प्रवेश का मार्ग प्रशस्त किया था।

270. (C) यमला-अर्जुन की मुक्ति
काँगड़ा चित्रकला में गोपियों द्वारा कृष्ण को यशोदा द्वारा ओखली से बाँधने की लीला का अभिनय प्रसिद्ध पौराणिक कथा 'यमला-अर्जुन की मुक्ति' को संदर्भित करता है। इस लीला में बाल कृष्ण ओखली को घसीटते हुए दो विशाल पेड़ों के बीच से निकलते हैं और शापित गंधर्वों को मुक्त करते हैं। कलाकार ने गोपियों के माध्यम से इस चमत्कारी घटना के स्मरण को बहुत ही भक्तिभाव और सहजता के साथ प्रस्तुत किया है। यह दृश्य कृष्ण की दिव्य शक्तियों और गोपियों के उनके प्रति अनुराग को गहराई से दर्शाता है।

271. (C) बारहमासा
पहाड़ी चित्रकला में बारह पन्नों की वह श्रृंखला जो साल के प्रत्येक महीने के प्राकृतिक प्रतीकों और मानवीय प्रेम के बदलते भावों को चित्रित करती है, 'बारहमासा' कहलाती है। यह विषय मुख्य रूप से केशवदास की प्रसिद्ध काव्य रचना 'कविप्रिया' पर आधारित है। कलाकार ऋतु परिवर्तन के साथ नायक-नायिका के विरह और मिलन की अवस्थाओं को प्रकृति के सजीव चित्रण के साथ जोड़कर प्रस्तुत करते हैं। यह श्रृंखला प्रकृति और मानवीय संवेदनाओं के अटूट संबंध का एक बहुत ही सुंदर और कलात्मक दृश्यात्मक काव्य है।

272. (C) कश्मीर
'हिंदू पुस्तक सजावट' नामक स्थानीय चित्रण शैली कश्मीर क्षेत्र में विकसित हुई, जो वास्तव में काँगड़ा शैली का ही एक क्षेत्रीय और रूपांतरित रूप थी। उन्नीसवीं शताब्दी के दौरान डोगरा शासन के तहत, बड़ी संख्या में धार्मिक पांडुलिपियों को इस शैली में चित्रित किया गया ताकि उन्हें कलात्मक और आकर्षक बनाया जा सके। यह विस्तार दर्शाता है कि काँगड़ा कलम का प्रभाव केवल हिमाचल के पहाड़ी राज्यों तक ही सीमित नहीं था, बल्कि इसने पड़ोसी कश्मीर की कलात्मक और धार्मिक परंपराओं को भी गहराई से प्रभावित किया।

273. (D) मानक - मंडी
कलाकार मानक का संबंध मुख्य रूप से गुलेर शैली से था, न कि मंडी शैली से। मानक ने गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के संरक्षण में श्रेष्ठ कृतियाँ बनाईं और वे पंडित सिऊ के ज्येष्ठ पुत्र थे। इसके विपरीत देवीदास बसोहली से, नैनसुख गुलेर/जसरोटा से और मोलाराम गढ़वाल से जुड़े थे। इन कलाकारों और उनकी संबंधित शैलियों के सही युग्मों को समझना पहाड़ी चित्रकला के सटीक इतिहास और उसके विकास क्रम को जानने के लिए अत्यंत आवश्यक है। यह जोड़ा ऐतिहासिक रूप से पूरी तरह गलत है।

274. (B) पात्रों की विभिन्न भाव-भंगिमाओं और प्रतीकात्मक मुद्राओं से।
'राम अपनी संपत्ति दान देते हुए' चित्र में कलाकार ने परिस्थिति की गंभीरता और राम के महान त्याग को पात्रों की सूक्ष्म भाव-भंगिमाओं और उनकी प्रतीकात्मक मुद्राओं के माध्यम से अत्यंत प्रभावशाली ढंग से दर्शाया है। राम की शांत और स्थिर मुद्रा, लक्ष्मण की आतुरता और दान प्राप्त करने वालों के चेहरों पर झलकता अविश्वास व श्रद्धा का भाव, यह सब मिलकर दृश्य को एक गहरी भावनात्मक गरिमा प्रदान करते हैं। यह चित्रण कलाकार की कहानी कहने की अद्भुत क्षमता और मानवीय संवेदनाओं के सूक्ष्म अंकन का प्रमाण है।

275. (C) बिशन सिंह
गुलेर के राजा दलीप सिंह के ज्येष्ठ पुत्र और उत्तराधिकारी बिशन सिंह थे। हालांकि उनके शासन के बारे में बहुत अधिक विवरण उपलब्ध नहीं हैं, परंतु उनके काल के कुछ महत्वपूर्ण छवि चित्र आज भी गुलेर की समृद्ध कला परंपरा के साक्ष्य के रूप में सुरक्षित हैं। बिशन सिंह की असामयिक मृत्यु के बाद ही उनके भाई गोवर्धन चंद राजा बने, जिन्होंने गुलेर शैली को कलात्मक ऊँचाइयों पर पहुँचाया। दलीप सिंह से गोवर्धन चंद तक का यह उत्तराधिकार गुलेर में कला की निरंतरता और विकास का एक मुख्य आधार रहा है।

276. (C) छवि चित्रण में महारत
नैनसुख की कला की सबसे प्रमुख और क्रांतिकारी विशेषता उनकी छवि चित्रण में हासिल की गई अद्भुत महारत थी। उन्होंने अपने संरक्षक राजा बलवंत सिंह को बहुत ही यथार्थवादी और मानवीय स्थितियों में चित्रित कर पहाड़ी कला में एक नई परंपरा की शुरुआत की। उनकी इस तकनीक ने बाद के पहाड़ी कलाकारों को बहुत अधिक प्रभावित किया और छवि चित्रण को एक मुख्य विषय के रूप में स्थापित किया। नैनसुख की यह सूक्ष्म और यथार्थवादी शैली ही गुलेर-काँगड़ा कलम के परिष्कृत स्वरूप का मुख्य प्रेरणा स्रोत बनी।

277. (A) व्यास नदी के किनारे बसे कला के प्रमुख केंद्रों के रूप में महत्व।
काँगड़ा शैली के विकास में तीरा-सुजानपुर, आलमपुर और नादौन का ऐतिहासिक महत्व व्यास नदी के तट पर बसे कला के प्रमुख केंद्रों के रूप में है। ये स्थान राजा संसार चंद के प्रिय निवास थे, जहाँ उन्होंने अपनी चित्रशालाएँ स्थापित कीं और कलाकारों को सुरक्षित व शांत वातावरण प्रदान किया। व्यास नदी का सुरम्य परिवेश और यहाँ की प्राकृतिक छटा ही काँगड़ा चित्रों की कोमलता और उनके नैसर्गिक सौंदर्य का मुख्य आधार बनी। इन केंद्रों ने ही काँगड़ा कलम को उसकी विश्वविख्यात गीतात्मक पहचान और गौरव दिलाया।

278. (B) शासक के जीवन और समय को चित्रों में दर्ज करने की कलात्मक परंपरा।
काँगड़ा शैली के चित्रों में राजा संसार चंद और उनके दरबार का विस्तृत लेखा-जोखा मिलना उस समय की एक महत्वपूर्ण कलात्मक परंपरा को दर्शाता है, जहाँ शासक के जीवन और उनके काल की घटनाओं को दृश्यात्मक रूप में दर्ज किया जाता था। ये चित्र राजा की केवल व्यक्तिगत महिमा का गान नहीं करते, बल्कि उस समय के सामाजिक उत्सवों, मनोरंजन और दरबारी शिष्टता की एक सजीव झांकी भी प्रस्तुत करते हैं। यह चित्रण परंपरा भविष्य के लिए इतिहास को कला के माध्यम से सुरक्षित रखने का एक बहुत ही सुंदर और प्रभावी प्रयास था।

279. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
पहाड़ी चित्रकला की सभी क्षेत्रीय शैलियाँ अपने विशिष्ट चित्रण मानकों और विषयों के साथ एक बहुत ही समृद्ध परंपरा का निर्माण करती हैं। बसोहली की चटक रंगत, कुल्लू की विशेष आकृतियाँ, नूरपुर का शैलीगत संगम और मंडी व गढ़वाल के अपने विशिष्ट विषय व कलाकार, ये सब मिलकर पहाड़ी कला को विविधतापूर्ण बनाते हैं। ये विशेषताएँ प्रमाणित करती हैं कि पहाड़ी चित्रकला एक बहुआयामी सांस्कृतिक अभिव्यक्ति थी, जहाँ प्रत्येक राज्य ने अपनी स्थानीय पहचान को बनाए रखते हुए कला के साझा मानकों को बहुत खूबसूरती से विकसित किया।

280. (B) आत्मा और परमात्मा के आध्यात्मिक एकात्म का दार्शनिक भाव।
'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' जैसे चित्रों में मानवीय प्रेमलीला का चित्रण वास्तव में आत्मा और परमात्मा के अटूट आध्यात्मिक मिलन के दार्शनिक भाव को अभिव्यक्त करता है। राधा की व्याकुलता और कृष्ण की प्रतीक्षा भक्त की ईश्वर प्राप्ति की तड़प का दृश्यात्मक रूप है। कलाकारों ने इस सूक्ष्म आध्यात्मिक सत्य को भौतिक सौंदर्य और श्रृंगारिक रसों के माध्यम से इस प्रकार प्रस्तुत किया कि वह जनसाधारण के लिए भी ग्राह्य और हृदयस्पर्शी बन गया। यह चित्रण भारतीय भक्ति साहित्य और कला के अद्भुत सामंजस्य का प्रतीक है।

281. (C) कलाकार का अपने संरक्षक के प्रति सम्मान
इस चित्र में नैनसुख की सिर झुकाए हुए शिष्टतापूर्वक खड़ी मुद्रा स्पष्ट रूप से कलाकार का अपने संरक्षक राजा बलवंत सिंह के प्रति गहरा सम्मान और उनके बीच के मर्यादित संबंध को दर्शाती है। वह राजा को एक चित्र दिखाते हुए उनके आदेश या प्रतिक्रिया की शालीनता से प्रतीक्षा कर रहा है। कलाकार की यह भंगिमा उस समय की दरबारी संस्कृति और कलाकार की सामाजिक स्थिति को बहुत ही प्रभावी ढंग से व्यक्त करती है। यह दृश्य संरक्षक और कलाकार के बीच के आपसी विश्वास और कलात्मक संवाद का एक बहुत ही सुंदर उदाहरण है।

282. (A) उनकी थकान और बातचीत की स्वाभाविक मुद्रा।
'नंद, यशोदा और कृष्ण' चित्र में आपस में बातचीत करते लोगों के सिर का एक ओर झुकना और उनकी शारीरिक मुद्राएं उनकी लंबी यात्रा की थकान और उनके बीच होने वाले स्वाभाविक संवाद को प्रदर्शित करती हैं। कलाकार ने इन सूक्ष्म विवरणों के माध्यम से दृश्य में एक यथार्थवादी प्रभाव पैदा करने का सफल प्रयास किया है। यह चित्रण दर्शाता है कि काँगड़ा के कलाकार केवल पात्रों को नहीं बनाते थे, बल्कि वे उनकी शारीरिक अवस्था और परिस्थितियों के अनुसार उनकी भाव-भंगिमाओं को भी बहुत ही बारीकी से कैनवास पर उतारते थे।

283. (C) संरक्षकों का बदलना और राजसी वैवाहिक व राजनैतिक संबंध।
पहाड़ी चित्रकला में कलाकार परिवारों का एक केंद्र से दूसरे केंद्र तक स्थानांतरण मुख्य रूप से राज्यों के बीच होने वाले वैवाहिक संबंधों, राजनीतिक संधियों और संरक्षकों के बदलने के कारण होता था। अक्सर कलाकार दहेज के रूप में या बेहतर राजकीय संरक्षण की तलाश में नए दरबारों में जाते थे। इस गतिशीलता ने ही विभिन्न पहाड़ी शैलियों के बीच कलात्मक तत्वों के आदान-प्रदान और उनके परिष्कार में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। इसी प्रक्रिया के कारण पहाड़ी कला एक क्षेत्र तक सीमित न रहकर पूरे पर्वतीय क्षेत्र की साझी सांस्कृतिक विरासत बन सकी।

284. (B) क्योंकि यह माना जाता है कि इन्हें अलग-अलग समूह के कलाकारों ने बनाया होगा।
शांगरी रामायण के चित्रों में पाई जाने वाली शैलीगत भिन्नता का प्रमुख कारण यह है कि इस विशाल श्रृंखला को कलाकारों के अलग-अलग समूहों ने मिलकर तैयार किया था। प्रत्येक समूह की अपनी चित्रण पद्धति और तकनीकी विशेषताएँ थीं, जो विभिन्न कांडों के चित्रों में स्पष्ट रूप से दिखाई देती हैं। यह कार्यशाला प्रणाली का एक उदाहरण है जहाँ एक ही बड़े प्रोजेक्ट को समय पर पूरा करने के लिए कई दक्ष कलाकार एक साथ मिलकर कार्य करते थे। यही विविधता इस श्रृंखला को कलात्मक रूप से और भी अधिक रोचक और ऐतिहासिक बनाती है।

285. (A) आरंभ से मध्य तक
अठारहवीं शताब्दी के आरंभ से मध्य तक का समय पंडित सिऊ और उनके प्रतिभाशाली परिवार के सबसे महत्वपूर्ण योगदान का साक्षी रहा है। इसी अवधि के दौरान उन्होंने पहाड़ी चित्रकला की शुरुआती अलंकृत शैलियों को परिष्कृत कर गुलेर-काँगड़ा कलम की नींव रखी। उनके द्वारा किए गए तकनीकी प्रयोगों और यथार्थवादी चित्रण ने चित्रकला को एक नई दिशा प्रदान की, जो बाद में पूरे पहाड़ी क्षेत्र के लिए एक आदर्श मानक बन गई। यह कालखंड पहाड़ी कला के इतिहास में शैलीगत रूपांतरण और सृजनात्मकता का सबसे महत्वपूर्ण चरण माना जाता है।

286. (B) बड़ी कार्यशाला का निर्माण कर कला का व्यापक विकास सुनिश्चित करना।
राजा संसार चंद की कला संरक्षण नीति का सबसे महत्वपूर्ण परिणाम एक विशाल और सुव्यवस्थित चित्रशाला की स्थापना थी, जिसने कला के व्यापक और तीव्र विकास को संभव बनाया। उन्होंने विभिन्न राज्यों के श्रेष्ठ कलाकारों को आमंत्रित कर उन्हें एक मंच प्रदान किया और धार्मिक व साहित्यिक विषयों पर बड़े पैमाने पर कार्य करवाया। इस राजकीय प्रोत्साहन के कारण ही काँगड़ा शैली अपनी तकनीकी सूक्ष्मता और उत्पादन की दृष्टि से अन्य पहाड़ी शैलियों से आगे निकल गई। यह संगठित प्रयास ही काँगड़ा कलम के वैश्विक गौरव और उसकी अद्वितीय ख्याति का मुख्य कारण बना।

287. (B) भक्ति और प्रेम में तन्मयता
पहाड़ी चित्रकला में कृष्ण की लीलाओं का अभिनय करने वाली गोपियों का चित्रण उनके मन में कृष्ण के प्रति व्याप्त अगाध भक्ति और प्रेम की गहरी तन्मयता को बहुत ही सुंदर ढंग से दर्शाता है। वे कृष्ण के विरह में इतनी डूबी हुई हैं कि उनके कार्यों का अनुकरण कर वे उनके होने का अहसास करना चाहती हैं। कलाकार ने उनकी इस मानसिक और आध्यात्मिक स्थिति को बहुत ही कोमलता के साथ कैनवास पर उतारा है। यह चित्रण भक्त की भगवान के साथ एकात्म होने की उस चरम अवस्था का प्रतीक है जिसे भक्ति साहित्य में सर्वोच्च स्थान प्राप्त है।

288. (C) काँगड़ा
'ज्येष्ठ के महीने में एक जोड़ा' चित्र, जो वर्तमान में राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में सुरक्षित है, प्रसिद्ध काँगड़ा शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इस चित्र में काँगड़ा कलम की वे सभी विशेषताएँ मौजूद हैं जो उसे विश्वप्रसिद्ध बनाती हैं, जैसे महीन रेखांकन, कोमल रंग और प्राकृतिक दृश्यों का यथार्थवादी अंकन। कलाकार ने ग्रीष्म ऋतु की तपिश और मानवीय प्रेम के बीच के संबंधों को इस चित्र में बहुत ही सूक्ष्मता और सुंदरता के साथ पिरोया है। यह कृति काँगड़ा कलाकारों के ऋतु-चित्रण और उनके काव्य-प्रेम का एक बहुत ही शानदार और कालजयी साक्ष्य प्रस्तुत करती है।

289. (D) राजा बलवंत सिंह - चंबा
राजा बलवंत सिंह का संबंध चंबा से नहीं, बल्कि जसरोटा से था, जहाँ उन्होंने प्रसिद्ध कलाकार नैनसुख को अपना संरक्षण प्रदान किया था। राजा कृपाल पाल बसोहली के और राजा गोवर्धन चंद गुलेर के महान संरक्षक थे, जबकि राजा संसार चंद ने काँगड़ा शैली को शिखर पर पहुँचाया। संरक्षकों और उनके राज्यों के इस सही मिलान को समझना पहाड़ी चित्रकला के सटीक भौगोलिक और ऐतिहासिक विकास को जानने के लिए अत्यंत आवश्यक है। यह युग्म ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर पूरी तरह गलत और भ्रामक है, जिसे सुधारना आवश्यक है।

290. (B) ये वे केंद्र हैं जहाँ से शैलियाँ अन्य स्थानों पर पहुँची।
पहाड़ी चित्रकला के वर्गीकरण में 'सूचक केंद्र' उन महत्वपूर्ण राज्यों या स्थानों को कहा जाता है जहाँ से कोई विशिष्ट चित्रण शैली विकसित होकर अन्य पड़ोसी राज्यों तक विस्तारित हुई। ये केंद्र कला के उद्गम स्थल और प्रसार के मुख्य केंद्र बिंदु थे, जिन्होंने अपनी शैलीगत विशेषताओं को अन्य क्षेत्रों तक पहुँचाने में एक उत्प्रेरक का कार्य किया। उदाहरण के लिए, गुलेर एक सूचक केंद्र था जिसने काँगड़ा शैली के विकास को प्रेरित किया। इन केंद्रों की पहचान करना पहाड़ी कला के विस्तार और उसके क्रमिक विकास के मानचित्र को समझने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण है।

291. (B) रामायण
सत्रहवीं शताब्दी के अंत में कुल्लू घाटी में चित्रित 'शांगरी रामायण' मुख्य रूप से महर्षि वाल्मीकि द्वारा रचित महान महाकाव्य रामायण पर आधारित है। इसमें भगवान राम के जीवन, उनके वन गमन और राक्षसों के वध की कथा को विभिन्न कांडों के माध्यम से बहुत ही विस्तार और कलात्मक सूक्ष्मता के साथ प्रस्तुत किया गया है। यह चित्र श्रृंखला धार्मिक आस्था और कला के अद्भुत मेल का एक श्रेष्ठ उदाहरण है, जो पहाड़ी चित्रकारों के रामायण के प्रति उनके गहरे अनुराग और श्रद्धा को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से पूरी दुनिया के सामने प्रकट करती है।

292. (D) मानक
कलाकार मानक ने गुलेर के उत्साही और उदार संरक्षक राजा गोवर्धन चंद के लिए कार्य किया और उनके व उनके परिवार के अनेक भव्य छवि चित्र तैयार किए। मानक की कला में यथार्थवाद और कोमलता का जो संतुलन मिलता है, वह

का यह बारीक चित्रण कलाकारों की तकनीकी निपुणता को दर्शाता है। यह पहनावा न केवल क्षेत्रीय पहचान है बल्कि चित्रों में कोमलता और शील का भाव भी उत्पन्न करता है।

334. (A) शील, कोमलता और शांत गरिमा
काँगड़ा शैली में नारी आकृतियाँ केवल शारीरिक आकर्षण का केंद्र नहीं हैं, बल्कि वे विशिष्ट चारित्रिक गुणों का प्रतिनिधित्व करती हैं। कलाकारों ने उन्हें शील, कोमलता और एक शांत गरिमा के प्रतीक के रूप में चित्रित किया है। चाहे वे राधा हों या कोई अन्य नायिका, उनके व्यक्तित्व में एक प्रकार की सौम्यता और विनम्रता सदैव विद्यमान रहती है। यह आदर्शीकृत सौंदर्य बोध ही काँगड़ा की कला को महान बनाता है।

335. (C) यह काँगड़ा शैली की पहचान बन गया और इसने अन्य केंद्रों को भी प्रभावित किया।
काँगड़ा के नारी-चित्रण ने भारतीय कला जगत में अपना एक विशिष्ट और स्थायी स्थान बनाया है। यह आदर्शीकृत स्त्री सौंदर्य काँगड़ा की नायिका के रूप में इस शैली की प्रमुख पहचान बन गया। इस सौंदर्य बोध की लोकप्रियता इतनी अधिक थी कि इसने पहाड़ी क्षेत्र के अन्य चित्रकला केंद्रों को भी व्यापक रूप से प्रभावित किया। आज भी, यह चित्रण पहाड़ी कला के शिखर और उसके परिष्कार का सबसे महत्वपूर्ण प्रमाण माना जाता है।

336. (D) प्रेम में स्त्री की आठ अलग-अलग भावनात्मक अवस्थाएँ
अष्टनायिका की संकल्पना प्राचीन भारतीय नाट्यशास्त्र और काव्यशास्त्र से ली गई है। यह एक नायिका की प्रेम में होने वाली आठ विभिन्न मानसिक और भावनात्मक स्थितियों का वर्गीकरण करती है। पहाड़ी चित्रकारों ने इन अवस्थाओं को, जैसे मिलन की प्रतीक्षा या विरह का दुःख, बड़ी सूक्ष्मता से चित्रित किया है। यह विषय कलाकारों को मानवीय संवेदनाओं के विभिन्न रंगों और श्रृंगार रस को गहराई से उकेरने का अवसर प्रदान करता था।

337. (C) वह प्रिय से मिलने के लिए बाधाओं को पार करती है।
अभिसारिका उन आठ नायिकाओं में से एक है जिसे पहाड़ी चित्रों में अक्सर दिखाया गया है। इसकी विशेषता यह है कि वह अपने प्रियतम से मिलने के लिए सभी सामाजिक और प्राकृतिक बाधाओं की परवाह नहीं करती। उसे अक्सर रात के अंधेरे में, घने जंगलों और तूफान के बीच अपने लक्ष्य की ओर बढ़ते हुए चित्रित किया जाता है। यह चित्रण नायिका के दृढ़ संकल्प और उसके प्रेम की तीव्रता का शक्तिशाली प्रतीक है।

338. (B) बारह महीनों के प्राकृतिक परिवर्तनों के साथ प्रेमी-प्रेमिका की भावनाएँ
बारहमासा चित्रकला की एक पारंपरिक विधा है जिसमें वर्ष के सभी बारह महीनों का चित्रण किया जाता है। इन चित्रों में प्रत्येक महीने के विशिष्ट मौसम और प्राकृतिक परिवर्तनों को नायक-नायिका के विरह या मिलन के भावों के साथ जोड़ा जाता है। प्रकृति के बदलते रूप जैसे सावन की वर्षा या जेठ की तपन, पात्रों की मानसिक स्थिति को गहराई प्रदान करते हैं। यह प्रेम और प्रकृति के अटूट संबंध का कलात्मक प्रदर्शन है।

339. (D) केशवदास की 'कविप्रिया'
पहाड़ी कलाकारों ने बारहमासा श्रृंखला के चित्रों के लिए मुख्य रूप से सत्रहवीं शताब्दी के कवि केशवदास द्वारा रचित कविप्रिया ग्रंथ से प्रेरणा ली थी। इस ग्रंथ में प्रत्येक महीने का काव्यात्मक वर्णन किया गया है जो विरह और मिलन की भावनाओं को प्राकृतिक दृश्यों के माध्यम से व्यक्त करता है। कलाकारों ने इन कविताओं के भावों को रंगों और आकृतियों में ढालकर दृश्य काव्य का सृजन किया, जो अत्यंत लोकप्रिय हुआ।

340. (A) मानवीय भावनाओं, विशेष रूप से श्रृंगार रस, की सूक्ष्म अभिव्यक्ति का
अष्टनायिका और बारहमासा जैसे विषयों ने पहाड़ी चित्रकारों को मानवीय भावनाओं की एक विस्तृत श्रृंखला का अन्वेषण करने का अवसर दिया। विशेष रूप से श्रृंगार रस के विभिन्न पक्षों को इन विषयों के माध्यम से अत्यंत सूक्ष्म और प्रभावी ढंग से प्रस्तुत किया गया। इन चित्रों में भावनाओं की तीव्रता और दृश्य सौंदर्य का ऐसा मेल है जो दर्शकों को गहराई से प्रभावित करता है। यह पहाड़ी कला की संवेदनशीलता का उच्चतम स्तर है।

341. (C) यह कथा का एक सक्रिय अंग है जो पात्रों की भावनाओं को दर्शाती है।
पहाड़ी चित्रकला में प्रकृति का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह केवल सजावट नहीं, बल्कि कथा का एक सक्रिय हिस्सा है। यह मुख्य पात्रों की आंतरिक भावनाओं और मनोदशाओं को प्रतिबिंबित करने का कार्य करती है। पात्रों के सुख-दुख के अनुसार प्रकृति का व्यवहार भी बदलता हुआ दिखाया गया है। यह प्रतीकात्मकता चित्र के समग्र प्रभाव को बढ़ाती है और मानवीय भावनाओं को प्रकृति के साथ एकीकृत कर देती है।

342. (A) सूखे पेड़ों, काले बादलों और कड़कती बिजली के साथ
पहाड़ी चित्रों में विरह या अलगाव के दृश्यों को और अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए प्रकृति का उपयोग किया जाता था। ऐसे दृश्यों में वातावरण को उदास दिखाने हेतु सूखे पेड़, आकाश में छाए काले बादल और कड़कती बिजली का चित्रण किया जाता था। ये प्राकृतिक तत्व नायिका के अशांत मन और उसकी मानसिक पीड़ा के प्रतीक होते थे। इससे दर्शकों को पात्रों के विरह की गंभीरता का अनुभव सहजता से हो जाता है।

343. (D) आम, केले और देवदार जैसे स्थानीय पेड़
पहाड़ी चित्रकारों ने अपने चित्रों को क्षेत्रीय पहचान देने के लिए स्थानीय वनस्पतियों का व्यापक प्रयोग किया। आम, केले और देवदार जैसे पेड़ों के विशिष्ट आकारों को बड़ी बारीकी से चित्रित किया गया है। इन स्थानीय तत्वों का समावेश चित्रों को यथार्थवादी और आत्मीय बनाता है। यह प्रकृति चित्रण पहाड़ी जीवन और वहां के भूगोल के प्रति कलाकारों के गहरे प्रेम और सूक्ष्म अवलोकन की क्षमता को स्पष्ट रूप से प्रदर्शित करता है।

कुशल कार्यशाला की भूमिका कितनी महत्वपूर्ण होती है। यह ऐतिहासिक तथ्य पहाड़ी चित्रकला के स्वर्ण युग के विकास को बहुत ही सटीक रूप से दर्शाता है।

301. (B) मुगल चित्रकला के समान सूक्ष्म यथार्थवाद
बसोहली शैली सत्रहवीं शताब्दी के मध्य में विकसित हुई और अपनी ऊर्जावान प्रकृति के लिए जानी जाती है। इसमें सिंदूरी लाल और सरसों जैसे रंगों का उपयोग किया गया है। यह शैली मुगल सूक्ष्मतावाद से भिन्न है क्योंकि इसमें लोक और आदिम सौंदर्यबोध की प्रधानता है। कोणीय रेखाएं और भावपूर्ण आंखें इस शैली की विशिष्ट पहचान के रूप में देखी जाती हैं।

302. (A) चमकीले हरे कीट-पंख
बसोहली चित्रों में आभूषणों की शोभा बढ़ाने के लिए एक अनोखी तकनीक अपनाई गई थी। कलाकार पन्ने का चमकदार प्रभाव उत्पन्न करने हेतु चमकीले हरे कीट-पंखों के छोटे टुकड़ों का प्रयोग करते थे। यह विशिष्ट शैलीगत विशेषता चित्रों को एक भौतिक चमक और गहराई प्रदान करती है। इस प्रकार की रचनात्मकता बसोहली शैली को अन्य पहाड़ी चित्रकला रूपों से अलग और अद्वितीय बनाती है।

303. (C) बड़ी, भावपूर्ण आँखों और झुकी हुई ललाट के साथ शैलीबद्ध (stylized)
बसोहली चित्रकला में मानव आकृतियों का चित्रण एक विशेष शैलीबद्ध पद्धति के आधार पर किया जाता था। इन चित्रों की मुख्य पहचान बड़ी और भावपूर्ण आँखें हैं जो चेहरे पर प्रमुखता से उभरती हैं। इसके साथ ही, पात्रों के ललाट को पीछे की ओर झुका हुआ दिखाया जाता था। यह विशिष्ट शारीरिक चित्रण शैली की नाटकीयता और तीव्र भावनात्मक अभिव्यक्ति को प्रभावी ढंग से प्रदर्शित करता है।

304. (D) लोक और आदिम तत्त्वों से युक्त
बसोहली शैली का सौंदर्यबोध मुगलकालीन सूक्ष्मता और यथार्थवाद की तुलना में अधिक मौलिक और लोक परंपराओं के निकट है। इसमें आदिम तत्वों का समावेश है जो इसकी ऊर्जा और जीवंतता को रेखांकित करते हैं। प्राथमिक रंगों का साहसपूर्ण प्रयोग और शक्तिशाली रेखाएं इसे एक विशिष्ट लोक स्वरूप प्रदान करती हैं। यह शैली कृत्रिमता के स्थान पर स्वाभाविक तीव्रता और भावनात्मक गहराई पर अधिक बल देती है।

305. (C) इसने गुलेर और काँगड़ा जैसी बाद की शैलियों के लिए आधार तैयार किया।
पहाड़ी चित्रकला के आरंभिक रूप के रूप में बसोहली शैली ने अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। इसकी ऊर्जावान और साहसी अभिव्यक्ति ने हिमालयी क्षेत्र में चित्रकला की एक मजबूत नींव रखी। इसी कलात्मक आधार पर बाद में गुलेर और काँगड़ा जैसी अधिक परिष्कृत और सूक्ष्म शैलियों का विकास हुआ। बसोहली के तत्वों ने पहाड़ी चित्रकला के समग्र विकास क्रम में प्रारंभिक प्रेरणा प्रदान की है।

306. (B) पंडित सिऊ और उनके पुत्रों मनकू और नैनसुख को
अठारहवीं शताब्दी के मध्य में गुलेर राज्य में पहाड़ी चित्रकला की दिशा बदलने का श्रेय पंडित सिऊ के परिवार को दिया जाता है। उनके दो पुत्रों, मनकू और नैनसुख ने अपनी असाधारण प्रतिभा से पुरानी शैली को नया स्वरूप प्रदान किया। इस परिवार ने बसोहली की कठोरता को त्यागकर कोमलता और यथार्थवाद को प्राथमिकता दी। उनके योगदान ने ही पहाड़ी कला में प्राकृतिक आंदोलन की शुरुआत की।

307. (D) गुलेर की रेखाएँ अधिक कोमल और रंग योजना शीतल थी।
गुलेर शैली बसोहली की तुलना में अधिक परिष्कृत और नैसर्गिक मानी जाती है। जहाँ बसोहली में तीखी और कोणीय रेखाओं का प्रयोग था, वहीं गुलेर में कोमल और प्रवाहमयी रेखाओं को अपनाया गया। इसकी रंग योजना भी बसोहली के गहरे रंगों के विपरीत शांत और शीतल है। यह परिवर्तन पहाड़ी चित्रकला में सूक्ष्म भावों और मनोवैज्ञानिक गहराई को प्रदर्शित करने की एक नई शुरुआत थी।

308. (A) वे अपनी अवलोकन क्षमता और मनोवैज्ञानिक गहराई युक्त यथार्थवादी चित्रण के लिए जाने जाते थे।
कलाकार नैनसुख अपनी सूक्ष्म अवलोकन क्षमता और पात्रों के चरित्र की मनोवैज्ञानिक गहराई को समझने के लिए प्रसिद्ध थे। उन्होंने राजा बलवंत सिंह के जीवन से संबंधित सामान्य और व्यक्तिगत दृश्यों को अत्यंत यथार्थवादी ढंग से चित्रित किया। उनकी कला में औपचारिकता के स्थान पर आत्मीयता और सहजता के दर्शन होते हैं। यह दृष्टिकोण उन्हें अपने समकालीन कलाकारों से विशिष्ट और आधुनिक बनाता है।

309. (C) गुलेर में विकसित हुई नैसर्गिक और गीतात्मक शैली
गुलेर शैली को अक्सर पूर्व-काँगड़ा कलम के रूप में पहचाना जाता है क्योंकि इसने काँगड़ा शैली के पूर्ण विकास के लिए आवश्यक पृष्ठभूमि तैयार की। इस शैली में बसोहली की ऊर्जा का स्थान कोमलता, गीत और नैसर्गिक सौंदर्य ने ले लिया था। पंडित सिऊ के परिवार द्वारा विकसित यह शैली पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण संक्रमणकालीन चरण का प्रतिनिधित्व करती है।

310. (A) इसने काँगड़ा शैली के उत्कर्ष के लिए मार्ग प्रशस्त किया।
पंडित सिऊ और उनके पुत्रों मनकू तथा नैनसुख के कलात्मक प्रयासों ने पहाड़ी चित्रकला में एक व्यापक परिवर्तन लाया। उन्होंने प्रकृति के चित्रण और मानवीय संवेदनाओं को एक नया यथार्थवादी धरातल प्रदान किया। इस परिष्कृत शैली ने आगे चलकर काँगड़ा चित्रकला के स्वर्ण युग के उदय के लिए मार्ग प्रशस्त किया। उनके द्वारा विकसित नैसर्गिक तत्वों ने ही काँगड़ा शैली को उसका विशिष्ट स्वरूप दिया।

311. (D) राजा संसार चंद
काँगड़ा चित्रकला का सबसे समृद्ध काल राजा संसार चंद के शासनकाल के दौरान आया। वे कला के महान पारखी और संरक्षक थे जिन्होंने अपने दरबार तीरा-सुजानपुर में देश के कुशल कलाकारों को आश्रय दिया। उनके उत्साह और

व्यक्तिगत रुचि के कारण ही काँगड़ा शैली अपनी कलात्मक ऊंचाई और परिष्कार तक पहुँच सकी। इस काल में चित्रकला में अद्भुत गीतात्मकता और सूक्ष्मता का विकास हुआ।

312. (B) मोटी और कोणीय रेखाओं का प्रयोग
काँगड़ा शैली की मुख्य विशेषताओं में महीन और लयबद्ध रेखाओं का प्रयोग शामिल है जो आकृतियों को कोमलता प्रदान करती हैं। इसके विपरीत, मोटी और कोणीय रेखाएं बसोहली जैसी प्रारंभिक पहाड़ी शैलियों की पहचान थीं। काँगड़ा के कलाकारों ने नारी सौंदर्य और प्रकृति को अत्यंत सूक्ष्मता के साथ उज्ज्वल एवं सामंजस्यपूर्ण रंगों में उकेरा है। यहाँ रेखाओं की प्रवाहशीलता चित्रों में एक विशिष्ट गीतात्मक गुण भरती है।

313. (C) माथे से नाक तक एक सीधी रेखा और बादाम जैसी आँखें
काँगड़ा चित्रकला में नारी सौंदर्य के लिए एक विशिष्ट मानक स्थापित किया गया था। इसमें चेहरे की बनावट में माथे से लेकर नाक की नोक तक एक सीधी और निर्बाध रेखा दिखाई जाती है। बादाम के आकार की आँखें और नाज़ुक शारीरिक संरचना इस शैली की पहचान है। यह आदर्शीकृत रूप स्त्रियों को एक शांत गरिमा और लावण्य प्रदान करता है, जो विश्व स्तर पर प्रसिद्ध है।

314. (D) पात्रों की मनोदशा को प्रतिध्वनित करने वाले एक सक्रिय तत्व के रूप में
काँगड़ा शैली में प्रकृति का चित्रण केवल सजावटी उद्देश्य के लिए नहीं किया गया है। इसके बजाय, पेड़, पौधे और नदियाँ मानवीय भावनाओं और कथा के पात्रों की मानसिक अवस्था को प्रतिबिंबित करते हैं। यदि पात्र प्रसन्न हैं, तो प्रकृति भी खिले हुए फूलों के साथ जीवंत दिखती है। यह काव्यात्मक दृष्टिकोण प्रकृति को दिव्य नाटक के एक सक्रिय और सजीव सहभागी के रूप में प्रस्तुत करता है।

315. (A) तीरा-सुजानपुर
राजा संसार चंद ने ब्यास नदी के तट पर स्थित तीरा-सुजानपुर को अपना प्रमुख कला केंद्र बनाया था। यहाँ उन्होंने गुलेर और अन्य क्षेत्रों से आए प्रतिभाशाली कलाकारों को एकत्रित कर एक जीवंत कलात्मक वातावरण तैयार किया। इसी स्थान पर काँगड़ा शैली का पूर्ण विकास हुआ और यह पहाड़ी चित्रकला के शिखर के रूप में उभरी। तीरा-सुजानपुर का यह दरबार अपनी कलात्मक गतिविधियों के लिए विख्यात रहा।

316. (B) राधा और कृष्ण का दिव्य प्रेम
जयदेव द्वारा रचित बारहवीं शताब्दी का संस्कृत काव्य गीत गोविंद मुख्य रूप से राधा और कृष्ण के बीच के दिव्य और आध्यात्मिक प्रेम पर केंद्रित है। इसमें विरह की वेदना, प्रतीक्षा का धैर्य और पुनर्मिलन के आनंद को अत्यंत काव्यात्मक ढंग से वर्णित किया गया है। पहाड़ी कलाकारों ने इसी प्रेम कथा के विभिन्न चरणों को अपनी कला का मुख्य विषय बनाया और उसे सजीव रूप प्रदान किया।

317. (B) गुलेर और काँगड़ा
गीत गोविंद के पदों का चित्रांकन गुलेर और काँगड़ा शैलियों के कलाकारों के बीच अत्यंत लोकप्रिय रहा। गुलेर के कलाकारों, विशेषकर मनकू ने, इसकी प्रारंभिक श्रृंखलाएं तैयार कीं जिनमें एक विशेष लालित्य था। बाद में काँगड़ा के कलाकारों ने इस विषय को और अधिक कोमलता और सूक्ष्मता के साथ विस्तार दिया। इन दोनों शैलियों ने काव्य और चित्रकला के माध्यम से श्रृंगार रस को उत्कृष्ट बनाया।

318. (A) गुलेर शैली का आरंभिक लालित्य
कलाकार मनकू द्वारा चित्रित गीत गोविंद की प्रसिद्ध श्रृंखला गुलेर शैली के प्रारंभिक विकास का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। इस कार्य में गुलेर की उभरती हुई कोमलता और लालित्य के साथ-साथ बसोहली शैली की कुछ पारंपरिक ऊर्जा और शक्ति का मिश्रण देखने को मिलता है। यह पहाड़ी चित्रकला के संक्रमण काल को दर्शाता है जहाँ पुरानी प्रवृत्तियाँ धीरे-धीरे नई और परिष्कृत शैली में बदल रही थीं।

319. (C) प्रकृति प्रेम की भावनाओं को तीव्र करने वाले एक सक्रिय माध्यम के रूप में कार्य करती है।
गीत गोविंद के पहाड़ी चित्रों में प्रकृति का उपयोग मात्र पृष्ठभूमि के रूप में नहीं हुआ है। खिले हुए फूल, चांदनी रातें और घने कुंज राधा-कृष्ण की प्रेमलीला के वातावरण को और अधिक गहन बनाते हैं। प्रकृति यहाँ नायक और नायिका की भावनाओं को तीव्र करने वाले एक सक्रिय माध्यम के रूप में कार्य करती है। यह दृष्टिकोण साहित्य और दृश्य कला के बीच एक गहरा सामंजस्य स्थापित करता है।

320. (D) इसमें साहित्य और कला का अद्भुत समन्वय था।
पहाड़ी चित्रकला में गीत गोविंद का व्यापक चित्रण इस बात का प्रमाण है कि वहाँ साहित्य और चित्रकला के बीच गहरा संबंध था। कलाकारों ने संस्कृत काव्य के सूक्ष्म भावों को रंग और रेखाओं के माध्यम से पूरी सटीकता से व्यक्त किया। यह केवल धार्मिक चित्रण नहीं था, बल्कि काव्य की दृश्य अभिव्यक्ति थी। इस समन्वय ने पहाड़ी कला को एक उच्च बौद्धिक और कलात्मक स्तर प्रदान किया।

321. (C) दशम स्कंध
भागवत पुराण का दसवां स्कंध विशेष रूप से भगवान कृष्ण के जीवन की लीलाओं और उनकी महानता को समर्पित है। पहाड़ी चित्रकला, विशेषकर काँगड़ा शैली में, इसी खंड से संबंधित कथाओं को सबसे अधिक महत्व दिया गया है। कलाकारों ने कृष्ण के जन्म से लेकर उनकी विभिन्न वीरतापूर्ण और प्रेमपूर्ण गतिविधियों को अत्यंत सूक्ष्मता के साथ चित्रित किया, जिससे यह ग्रंथ कला का मुख्य आधार बना।

322. (B) महाभारत युद्ध में सारथी बनना
पहाड़ी चित्रकला के भागवत पुराण चित्रों में मुख्य रूप से कृष्ण के बचपन और किशोरावस्था की लीलाओं पर ध्यान केंद्रित किया गया है। इसमें माखन चोरी, गोवर्धन पर्वत उठाना और गोपियों के साथ रास-नृत्य जैसे विषय अत्यंत लोकप्रिय थे। हालाँकि महाभारत के युद्ध में सारथी बनने का प्रसंग कृष्ण

के जीवन का महत्वपूर्ण हिस्सा है, लेकिन पहाड़ी चित्रों में इस विषय का उल्लेख मुख्य पसंदीदा विषयों में नहीं है।

323. (D) मानवीय और भावनात्मक गहराई के साथ
काँगड़ा के कलाकारों ने भागवत पुराण की दिव्य कथाओं को केवल एक औपचारिक धार्मिक नाटक के रूप में नहीं देखा। उन्होंने इन पौराणिक घटनाओं में मानवीय भावनाओं और संवेदनाओं का समावेश किया। इससे चित्र दर्शक के साथ एक भावनात्मक स्तर पर जुड़ जाते हैं। कृष्ण की लीलाओं को दैनिक मानवीय जीवन की सहजता और गहराई के साथ प्रस्तुत करना काँगड़ा शैली की एक अद्वितीय कलात्मक विशेषता रही है।

324. (A) इसमें नाग पत्नियों की करुण प्रार्थना को भी संवेदनशीलता से चित्रित किया गया है।
कालिय मर्दन के चित्रण में काँगड़ा शैली की संवेदनशीलता स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। जहाँ कृष्ण कालिय नाग का दमन कर रहे हैं, वहीं कलाकार ने नाग पत्नियों की करुण स्थिति और उनकी प्रार्थनाओं को भी प्रमुखता दी है। यह वीरता के साथ-साथ दया और करुणा जैसे भावों के सफल चित्रण को दर्शाता है। महीन रेखांकन और शीतल रंगों का प्रयोग इस दृश्य को अत्यंत भावपूर्ण बनाता है।

325. (C) उस समय के समाज, संस्कृति और मानवीय भावनाओं का जीवंत दस्तावेज़
भागवत पुराण पर आधारित पहाड़ी चित्र केवल धार्मिक कथाओं तक ही सीमित नहीं हैं। ये चित्र तत्कालीन समाज की वेशभूषा, संस्कृति, रहन-सहन और प्रकृति के प्रति मानवीय दृष्टिकोण को भी दर्शाते हैं। कलाकारों ने पौराणिक परिवेश में अपने समय की वास्तविकता को पिरोया है। इस कारण से ये कलाकृतियाँ उस दौर के सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन का एक जीवंत और बहुमूल्य ऐतिहासिक दस्तावेज़ मानी जाती हैं।

326. (A) राजा बलवंत सिंह (जसरोटा)
कलाकार नैनसुख ने अपना अधिकांश समय जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के सानिध्य में व्यतीत किया। राजा बलवंत सिंह न केवल उनके संरक्षक थे बल्कि उनके चित्रों के मुख्य विषय भी थे। नैनसुख ने राजा के निजी और सार्वजनिक जीवन के विभिन्न पहलुओं को अत्यंत बारीकी से चित्रित किया। उनके बीच के इस गहरे संबंध ने ही नैनसुख को यथार्थवादी व्यक्ति-चित्रण में महारत हासिल करने का अवसर दिया।

327. (D) नैनसुख ने व्यक्ति-चित्रण और दरबारी जीवन पर ध्यान केंद्रित किया, जबकि मनकू ने पौराणिक कथाओं पर।
नैनसुख और मनकू दोनों गुलेर के प्रसिद्ध कलाकार परिवार से थे, लेकिन उनकी कलात्मक रुचियाँ भिन्न थीं। मनकू ने गीत गोविंद और भागवत पुराण जैसी भव्य पौराणिक कथाओं के चित्रण में अपनी प्रतिभा दिखाई। इसके विपरीत, नैनसुख ने अपने संरक्षक के दैनिक जीवन, दरबार की गतिविधियों और सूक्ष्म व्यक्ति-चित्रण को प्राथमिकता दी। नैनसुख की शैली में यथार्थवाद और व्यक्तिगत अवलोकन का प्रभाव उनके भाई की तुलना में अधिक था।

328. (B) चटक, प्राथमिक रंगों और मोटी रेखाओं का प्रयोग
नैनसुख की शैली की मुख्य पहचान उनकी महीन और स्पष्ट रेखाएं तथा शांत एवं हल्के रंगों का प्रयोग है। वे रचनाओं में खाली स्थान का बहुत प्रभावी ढंग से उपयोग करते थे। चटक प्राथमिक रंगों और मोटी रेखाओं का प्रयोग बसोहली शैली की विशेषता थी, जिसे नैनसुख ने अपनी शैली में नहीं अपनाया। उनकी कला में कोमलता और संयम का अद्भुत संतुलन दिखाई देता है जो परिष्कार का प्रतीक है।

329. (C) गहरी आत्मीयता और सहजता
राजा बलवंत सिंह के लिए नैनसुख द्वारा बनाए गए चित्रों में पारंपरिक दरबारी औपचारिकता का अभाव है। इसके स्थान पर, वे राजा को बहुत ही सहज और आत्मीय क्षणों में दिखाते हैं, जैसे संगीत सुनते हुए या पूजा करते हुए। इन चित्रों में एक अनौपचारिक और आत्मीय भाव है जो संरक्षक और कलाकार के बीच के विश्वास को दर्शाता है। यह सहजता पहाड़ी चित्रकला में एक नया यथार्थवादी दृष्टिकोण लेकर आई।

330. (D) मुगल यथार्थवाद को पहाड़ी संवेदनशीलता के साथ मिश्रित करके
नैनसुख ने अपनी विशिष्ट शैली का निर्माण मुगल चित्रकला से प्राप्त यथार्थवादी तत्वों और पहाड़ी क्षेत्र की कोमल संवेदनशीलता के संगम से किया। उन्होंने मुगलों की सूक्ष्म अवलोकन क्षमता को अपनाया लेकिन उसे पहाड़ी शैली के गीतों और कोमलता में ढाल दिया। यह मिश्रण उनकी कला को एक नितांत व्यक्तिगत और मौलिक स्वरूप प्रदान करता है। उनकी इसी नवोन्मेषी शैली ने बाद की काँगड़ा चित्रकला को गहराई से प्रभावित किया।

331. (A) माथे से नाक तक एक सीधी, निर्बाध रेखा
काँगड़ा शैली के नारी-चित्रण में चेहरे की बनावट अत्यंत विशिष्ट और आदर्शात्मक होती है। काँगड़ा की नायिका की सबसे प्रमुख पहचान उसके पार्श्वानन या प्रोफाइल व्यू में माथे से लेकर नाक की नोक तक बनी एक सीधी और निर्बाध रेखा है। यह कलात्मक विशेषता चेहरे को एक विशेष तीखापन और लावण्य प्रदान करती है। यह चित्रण शैली काँगड़ा कलम का एक अनिवार्य और अद्वितीय सौंदर्य मानक बन गया है।

332. (B) कमल की पंखुड़ियों या खंजन पक्षी
काँगड़ा चित्रकला में स्त्रियों की आँखों को उनकी भावनाओं की अभिव्यक्ति का केंद्र माना जाता था। कलाकारों ने अक्सर आँखों की तुलना कमल की पंखुड़ियों या चंचल खंजन पक्षी से की है। धनुषाकार भौंहों के नीचे बनी ये आँखें बड़ी और भावपूर्ण होती थीं, जो नायिका के मन के सूक्ष्म भावों को प्रभावी ढंग से व्यक्त करती थीं। यह उपमा काँगड़ा शैली के गीतात्मक सौंदर्य को और अधिक बढ़ा देती है।

333. (B) पारदर्शी ओढ़नी, चुस्त चोली और लंबा घाघरा
काँगड़ा की स्त्री आकृतियों की वेशभूषा उनके शारीरिक लालित्य को प्रदर्शित करने में सहायक होती थी। चित्रों में उन्हें प्रायः पारदर्शी ओढ़नी, शरीर से चिपकी हुई चुस्त चोली और एक लंबा, घेरदार घाघरा पहने हुए दिखाया गया है। वस्त्रों

256. (B) P-2, Q-1, R-3, S-4
मक्खन चुराने का चित्र सामान्य भागवत पुराण से है, जबकि कृष्ण के कार्यों को पुनः स्मरण करना रस पंचध्यायी के विशेष प्रसंग पर आधारित है। होली का चित्र कृष्ण की सामान्य बाल लीलाओं और उत्सवों को दर्शाता है और कालिया मर्दन भागवत पुराण के कालिया दमन प्रसंग की एक अत्यंत भव्य प्रस्तुति है। यह मिलान स्पष्ट करता है कि कैसे एक ही मुख्य ग्रंथ, भागवत पुराण, के विभिन्न प्रसंगों ने काँगड़ा कलाकारों को विविध और समृद्ध चित्रण के लिए निरंतर प्रेरित किया।

257. (C) पहाड़ी राजाओं के साथ राजसी पारिवारिक संबंधों के उदाहरण स्वरूप।
पहाड़ी चित्रकला के विकास में प्रांतीय मुगल शैली और राजस्थानी राजसी दरबारों के प्रभाव को पहाड़ी राजाओं के साथ उनके गहरे पारिवारिक और राजनीतिक संबंधों के माध्यम से समझा जा सकता है। वैवाहिक संबंधों और राजसी मेल-जोल के कारण कलाकारों और शैलियों का आदान-प्रदान सुगम हुआ। इन संबंधों ने पहाड़ी राज्यों की स्थानीय कला को एक व्यापक और परिष्कृत आधार प्रदान किया, जिससे मुगल बारीकियों और राजस्थानी वैभव का पहाड़ी कोमलता के साथ एक अद्भुत और ऐतिहासिक समन्वय संभव हो सका।

258. (C) चंबा और कुल्लू
बसोहली (कलम) शैली का स्थानीय रूपांतर मुख्य रूप से चंबा और कुल्लू जैसे पहाड़ी राज्यों में कलाकारों के प्रवास के परिणामस्वरूप सृजित किया गया। इन राज्यों में बसोहली की पारंपरिक चित्रण पद्धति को वहाँ की स्थानीय प्रवृत्तियों और प्राकृतिक दृश्यों के साथ मिलाकर एक नया रूप दिया गया। इस प्रक्रिया ने पहाड़ी चित्रकला को क्षेत्रीय विविधता प्रदान की और उसे एक विस्तृत भौगोलिक क्षेत्र में फलने-फूलने का अवसर दिया। यह पहाड़ी कला के शैलीगत विस्तार और उसकी अनुकूलन क्षमता का एक श्रेष्ठ उदाहरण है।

259. (B) नैनसुख और उसके वंशज
काँगड़ा शैली में 1790 के आसपास जो आदर्श महिला चेहरे का चित्रण लोकप्रिय हुआ, वह मुख्य रूप से महान कलाकार नैनसुख और उनके प्रतिभाशाली वंशजों के काम से प्रेरित माना जाता है। इस कलाकार परिवार ने मुखाकृतियों को एक नया लालित्य, सुडौलपन और सूक्ष्म भाव प्रदान किए, जो काँगड़ा कलम की मुख्य पहचान बने। माथे से नाक तक की सीधी रेखा वाला यह मानक इसी वंशानुगत कला परंपरा की परिपक्वता का परिणाम है, जिसने पहाड़ी कला के सौंदर्यशास्त्र को पूरी तरह बदल दिया।

260. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के शासनकाल में चित्रकला शैली में आए क्रांतिकारी बदलावों का एक मुख्य कारण उनका अचानक सिंहासन पर बैठना और कला के प्रति उनका व्यक्तिगत जुनून था। उनके बड़े भाई बिशन सिंह की असामयिक मृत्यु ने उन्हें वह अवसर प्रदान किया जहाँ उन्होंने मानक जैसे महान कलाकारों को संरक्षण देकर गुलेर-काँगड़ा कलम के विकास का मार्ग प्रशस्त किया। यह ऐतिहासिक संयोग ही पहाड़ी चित्रकला के एक अत्यंत महत्वपूर्ण और परिष्कृत चरण की शुरुआत का मुख्य कारण बना।

261. (B) लक्ष्य (प्रिय मिलन) प्राप्ति के ध्येय
अभिसारिका नायिका के चित्रण में कवि के अनुसार नायिका का एकमात्र और सर्वोच्च ध्येय अपने लक्ष्य, यानी अपने प्रिय से मिलना है। इसी लक्ष्य की प्राप्ति के लिए वह रात के सघन अंधकार और डरावने जंगल की सभी बाधाओं को अनदेखा कर आगे बढ़ती है। उसकी यह दृढ़ता उसके प्रेम की गहराई और उसके अटूट संकल्प को प्रदर्शित करती है। कलाकार ने उसकी इस मानसिक स्थिति को प्रकृति के प्रतिकूल दृश्यों के साथ बहुत ही नाटकीय और प्रभावी ढंग से कैनवास पर उकेरा है।

262. (B) यथार्थवादी और बारीकी से किया गया अंकन
काँगड़ा चित्रकला की वह विशेषता जो उसे 'छायाचित्रों सी समानता' प्रदान करती है, वह उसका अत्यंत यथार्थवादी दृष्टिकोण और बारीकी से किया गया चित्रण है। कलाकारों ने पात्रों की मुखाकृतियों और उनकी शारीरिक मुद्राओं को वास्तविकता के इतने करीब रखा कि वे सजीव प्रतीत होते हैं। सूक्ष्म रेखांकन और विवरणों के प्रति उनकी सजगता ने इन लघु चित्रों को एक विशेष गहराई और विश्वसनीयता प्रदान की। यह तकनीकी श्रेष्ठता ही काँगड़ा कलम को भारतीय कला जगत में एक विशिष्ट और अनूठा स्थान दिलाती है।

263. (B) राधा की सखियाँ और संदेशवाहक गोपी का प्रयास।
'प्रतीक्षारत कृष्ण और संशयशील राधा' चित्र में राधा के मन में व्याप्त संशय और संकोच को दूर करने का कार्य उसकी सखियाँ और एक संदेशवाहक गोपी करती हैं। वे उसे समझाती हैं और कृष्ण के प्रति उसके प्रेम को जागृत कर उसे मिलने के लिए प्रेरित करती हैं। चित्र में उनके आपसी संवाद और राधा की बदलती मनःस्थिति को बहुत ही सूक्ष्मता से चित्रित किया गया है। यह दृश्य सखियों के प्रेमपूर्ण सहयोग और राधा के अंतर्मन में चल रहे द्वंद्व के सुखद अंत को बहुत सुंदर ढंग से दर्शाता है।

264. (C) केवल 1, 2, 4 and 5
पहाड़ी चित्रकला के अध्ययन में बी.एन. गोस्वामी का योगदान, बसोहली में रासमंजरी की लोकप्रियता, काँगड़ा का स्वर्ण युग और बारहमासा के विषय, ये सभी ऐतिहासिक रूप से सही तथ्य हैं। हालांकि, नैनसुख गुलेर के राजा गोवर्धन चंद के नहीं, बल्कि जसरोटा के राजा बलवंत सिंह के दरबारी चित्रकार थे। यह सूक्ष्म अंतर पहाड़ी कला के संरक्षकों और कलाकारों के सही ऐतिहासिक संबंधों को स्पष्ट करने के लिए आवश्यक है। शेष बिंदु पहाड़ी कला की समृद्धि और उसकी विविधता को सही ढंग से बयां करते हैं।

265. (B) मुगल और राजस्थानी चित्रकला से प्रभावित है।
यह व्यापक रूप से स्वीकार किया गया मत है कि पहाड़ी चित्रकला मुगल और राजस्थानी चित्रकला शैलियों के गहन प्रभाव और उनके स्थानीय समन्वय से विकसित हुई है। जब मुगल दरबार के कलाकार और राजस्थानी प्रभाव पहाड़ी राज्यों तक पहुँचा, तो वहाँ की स्थानीय कला के साथ मिलकर एक नई

344. (B) पहाड़ी चित्रण में प्रकृति का उपयोग काव्यात्मक और प्रतीकात्मक है, जबकि मुगल शैली में यह अधिक यथार्थवादी है।
पहाड़ी और मुगल चित्रकला के प्रकृति-चित्रण में मूलभूत अंतर उनके दृष्टिकोण का है। जहाँ मुगल शैली में प्रकृति का चित्रण अधिक औपचारिक, नियंत्रित और यथार्थवादी होता था, वहीं पहाड़ी शैली में यह अत्यंत काव्यात्मक और प्रतीकात्मक है। पहाड़ी चित्रों में प्रकृति एक सजीव पात्र की तरह मानवीय भावनाओं के साथ संवाद करती है। यह अंतर पहाड़ी कला को एक विशेष भावनात्मक गहराई और मौलिकता प्रदान करता है, जो मुगल कला से भिन्न है।

345. (C) एक सजीव इकाई के रूप में जो मानवीय भावनाओं से संवाद करती है
पहाड़ी चित्रकला में प्रकृति को एक निर्जीव वस्तु के बजाय एक सजीव इकाई के रूप में देखा गया है। वह दिव्य और मानवीय नाटकों में सक्रिय रूप से भाग लेती है। पेड़ों का झुकना, लताओं का लिपटना और नदियों का प्रवाह सब कुछ मानवीय भावनाओं के साथ जुड़ा हुआ है। प्रकृति का यह व्यवहार उसे एक सजीव उपस्थिति प्रदान करता है जो पात्रों की हर खुशी और गम में उनके साथ खड़ी दिखाई देती है।

346. (D) गोरखा और सिख आक्रमणों के कारण राजनीतिक अस्थिरता
उन्नीसवीं शताब्दी के आरंभ में पहाड़ी चित्रकला के पतन का एक प्रमुख कारण इस क्षेत्र में बढ़ी राजनीतिक अस्थिरता थी। 1805 में हुए गोरखा आक्रमण और उसके बाद सिख साम्राज्य के हस्तक्षेप ने पहाड़ी राज्यों की शांति और स्वायत्तता को नष्ट कर दिया। युद्ध और संघर्षों के कारण कला के विकास के लिए आवश्यक वातावरण समाप्त हो गया। इस राजनीतिक उथल-पुथल ने सीधे तौर पर राजदरबारों के कलात्मक संरक्षण को प्रभावित किया।

347. (A) कई कलाकारों को राजकीय आश्रय खोने के कारण अन्यत्र जाना पड़ा।
जब राजा संसार चंद जैसे महान संरक्षकों की राजनीतिक और आर्थिक शक्ति क्षीण हुई, तो कलाकारों के लिए मिलने वाला राजकीय समर्थन भी समाप्त हो गया। अपनी आजीविका सुरक्षित करने के लिए कई कलाकारों को काँगड़ा छोड़कर अन्य क्षेत्रों, जैसे पंजाब के सिख दरबारों में शरण लेनी पड़ी। राजकीय आश्रय के इस ह्रास ने पारंपरिक पहाड़ी शैलियों की निरंतरता को बाधित किया और कलाकारों को नई परिस्थितियों के अनुसार ढलने पर मजबूर किया।

348. (B) फोटोग्राफी
उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में फोटोग्राफी जैसी नई तकनीकी के प्रवेश ने पारंपरिक हस्तनिर्मित चित्रों की मांग को काफी कम कर दिया। फोटोग्राफी ने यथार्थवादी चित्रण का एक नया और सस्ता विकल्प प्रदान किया, जिससे पारंपरिक चित्रकारों के प्रति संरक्षकों का आकर्षण घटने लगा। इस नवीनता ने सदियों से चली आ रही चित्रकला परंपरा के व्यावसायिक आधार को कमजोर कर दिया और अंततः इसके पतन की गति को और अधिक तेज कर दिया।

349. (B) इसकी शैली और तकनीक ने पंजाब, कश्मीर और कंपनी स्कूल के बाद के चित्रों को प्रभावित किया।
पहाड़ी चित्रकला के केंद्रों का पतन होने के बावजूद उसकी कलात्मक विरासत पूरी तरह लुप्त नहीं हुई। काँगड़ा शैली का गीतात्मक परिष्कार और सूक्ष्म तकनीक बाद के वर्षों में पंजाब, कश्मीर और यहाँ तक कि कंपनी स्कूल के चित्रों में भी देखी जा सकती है। पहाड़ी शैली के तत्वों ने भारतीय कला की अन्य धाराओं को अनुप्राणित करना जारी रखा। इस प्रकार, एक विशिष्ट युग के समाप्त होने के बाद भी उसका सौंदर्य बोध कला जगत में जीवित रहा।

350. (A) राजनीतिक स्थिरता कला के विकास के लिए महत्वपूर्ण है।
पहाड़ी चित्रकला के इतिहास से यह स्पष्ट निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि किसी भी कला शैली के फलने-फूलने के लिए राजनीतिक स्थिरता और मजबूत राजकीय संरक्षण अत्यंत आवश्यक है। जैसे ही पहाड़ी राज्यों में अस्थिरता आई और संरक्षण कम हुआ, यह महान कला परंपरा भी धीरे-धीरे पतन की ओर बढ़ गई। कला केवल व्यक्तिगत प्रतिभा नहीं, बल्कि एक अनुकूल सामाजिक और राजनीतिक वातावरण की भी उपज होती है, जो उसे सुरक्षा प्रदान करती है।

(B) तैल रंग
(C) वॉश तकनीक
(D) एक्रेलिक

68. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार किसके शुरुआती छात्रों में से एक थे?
(A) राजा रवि वर्मा
(B) ई.बी. हैवेल
(C) रवीन्द्रनाथ टैगोर
(D) अवनीन्द्रनाथ टैगोर

69. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की शैलीगत विशेषता क्या है?
(A) मोटी और भारी आकृतियाँ
(B) चटकीले और भड़कीले रंग
(C) दुबली-पतली आकृतियाँ और कोमल जलरंग
(D) ज्यामितीय और अमूर्त रूप

70. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकृति)
P. टिलर ऑफ़ द सॉयल
Q. रास-लीला
R. राधिका
S. सिटी इन द नाइट
List II: (कलाकार)
1. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई
2. गगनेंद्रनाथ टैगोर
3. नंदलाल बोस
4. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
कूट:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

71. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने मुख्य रूप से किन विषयों को चित्रित किया है?
(A) दैनिक ग्रामीण जीवन
(B) ऐतिहासिक युद्ध
(C) राजनीतिक व्यंग्य
(D) पौराणिक और धार्मिक विषय

72. 'रास-लीला' चित्र में कृष्ण और गोपियों को एक ही अनुपात में क्यों बनाया गया है?
(A) यह दिखाने के लिए कि मनुष्य और भगवान एक ही स्तर पर हैं।
(B) कलाकार को अनुपात का ज्ञान नहीं था।
(C) यह एक तकनीकी त्रुटि थी।
(D) यह मुगल शैली का प्रभाव था।

73. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई द्वारा निर्मित चित्र 'राधिका' में किन तकनीकों का प्रयोग हुआ है?
(A) केवल तैल रंग
(B) केवल जलरंग
(C) वॉश और टेम्परा
(D) केवल पेंसिल

74. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई किस प्रसिद्ध वास्तुकार के वंशज थे?
(A) उस्ताद अहमद (लाहौरी)
(B) लुटियंस
(C) ले कॉर्बुजिए
(D) मीर मिर्ज़ा घियाथ

75. चुगतई की कला पर निम्नलिखित में से किसका प्रभाव नहीं था?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) नंदलाल बोस
(C) मुगल और फ़ारसी चित्र
(D) यूरोपीय घनवाद

76. चित्र 'राधिका' में दर्शाया गया वातावरण कैसा है?
(A) उत्सवपूर्ण और कोलाहलपूर्ण
(B) नाज़ुक और उदासीन
(C) वीर और ओजस्वी
(D) भयावह और रहस्यमयी

77. चुगतई की कला में काव्यात्मक और संगीतमय गुण किन शैलियों से प्रभावित थे?
(A) यूनानी और रोमन शैली
(B) अफ्रीकी और मिस्र की शैली
(C) चीनी और जापानी शैली
(D) भारतीय और फारसी शैली

78. गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा चित्रित 'City in the Night' किस शैली का उत्कृष्ट उदाहरण है?
(A) यथार्थवाद
(B) प्रभाववाद
(C) अतियथार्थवाद
(D) घनवाद (Cubism)

79. 'City in the Night' चित्र किस माध्यम में बनाया गया है?
(A) जलरंग
(B) तैल रंग
(C) टेम्परा
(D) पेस्टल

80. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): गगनेंद्रनाथ टैगोर को पहला भारतीय घनवादी चित्रकार कहा जा सकता है।
कारण (R): उन्होंने अपने चित्रों में वस्तुओं और आकृतियों को ज्यामितीय रूपों में विघटित करके चित्रित किया, जो घनवाद की प्रमुख विशेषता है।

(A) समकालीन सामाजिक-राजनीतिक व्यंग्य
(B) रामायण के दृश्य
(C) महाभारत के दृश्य
(D) पौराणिक कथाएँ

11. समय के साथ राजा रवि वर्मा की शैली को विदेशी क्यों माना जाने लगा?
(A) विदेशी कला अकादमियों में शिक्षा प्राप्त करने और केवल यूरोपीय विषयों के चित्रण हेतु।
(B) संपूर्ण जीवन भारत से बाहर प्रवास करने और विदेशी भूमियों में ही कला साधना करने हेतु।
(C) उनकी कलाकृतियों का विपणन और क्रय विशेष रूप से केवल अंग्रेज अधिकारियों द्वारा होने हेतु।
(D) पश्चिमी शैली के अनुकरण और तत्कालीन राष्ट्रवादी विचारधारा के विपरीत होने के कारण।

12. राजा रवि वर्मा के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वे त्रावणकोर, केरल के राजा थे।
2. उन्होंने भारतीय विषयों को चित्रित करने के लिए यूरोपीय तैलीय रंगों का प्रयोग किया।
3. उनके चित्र ओलियोग्राफ़ी के माध्यम से जन-जन तक पहुँचे।
4. वे बंगाल स्कूल के संस्थापक थे।
5. उन्होंने यथार्थवादी शैली में महारत हासिल की थी।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 4
(B) केवल 2, 3 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

13. 'बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट' की स्थापना किस राष्ट्रवादी सोच के परिणामस्वरुप हुई?
(A) कंपनी शैली का समर्थन करने वाली सोच।
(B) यूरोपीय कला को श्रेष्ठ मानने वाली सोच।
(C) रवि वर्मा की कला को विदेशी मानने वाली सोच।
(D) कला को केवल राजमहलों तक सीमित रखने की सोच।

14. बंगाल स्कूल कला आंदोलन का प्रारंभ कहाँ से हुआ?
(A) शांतिनिकेतन
(B) दिल्ली
(C) बंबई
(D) कलकत्ता

15. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): राजा रवि वर्मा की कला अत्यंत लोकप्रिय हुई और उनके चित्र कैलेंडर के रूप में जनसाधारण के घरों तक पहुँचे।
कारण (R): उन्होंने अपनी चित्रकला के लिए रामायण और महाभारत जैसे महाकाव्यों के दृश्यों को चुना जो आम लोगों के लिए जाने-पहचाने थे।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

16. बंगाल कला आंदोलन का नेतृत्व किसने किया था?
(A) रवीन्द्रनाथ टैगोर
(B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(C) राजा रवि वर्मा
(D) नंदलाल बोस

17. बंगाल स्कूल के प्रणेता अवनीन्द्रनाथ टैगोर को किस ब्रिटिश प्रशासक और कला विद्यालय के प्रधानाचार्य से सहायता मिली?
(A) लॉर्ड कर्जन
(B) ई.बी. हैवेल
(C) ग्लेडस्टोन सोलोमन
(D) विलियम आर्चर

18. अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल किस शैली के आलोचक थे?
(A) कंपनी शैली
(B) मुगल शैली
(C) पहाड़ी शैली
(D) अजंता शैली

19. बंगाल स्कूल के कलाकारों के लिए प्रेरणा के महत्वपूर्ण स्रोत कौन सी चित्र शैलियाँ थीं?
(A) यूरोपीय अकादमिक शैली और यथार्थवाद
(B) मिस्र की कला और यूनानी कला
(C) मुगल चित्र और पहाड़ी लघु चित्र
(D) जापानी वुडकट प्रिंट

20. भारतीय कला के इतिहास की निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. राजा रवि वर्मा द्वारा पौराणिक चित्रों का निर्माण।
2. कंपनी शैली का विकास।
3. बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट की स्थापना।
4. भारत में छायाचित्रण (फ़ोटोग्राफ़ी) का आगमन।
सही क्रम है:
(A) 2, 4, 1, 3
(B) 1, 2, 4, 3
(C) 2, 1, 3, 4
(D) 4, 2, 1, 3

21. वर्ष 1896 को भारतीय दृश्य कला के इतिहास में महत्वपूर्ण क्यों माना जाता है?
(A) राजा रवि वर्मा का जन्म हुआ।
(B) भारत का पहला कला विद्यालय स्थापित हुआ।

अध्याय 06

बंगाल स्कूल और सांस्कृतिक राष्ट्रवाद

1. 'कंपनी शैली' का उद्भव किस शताब्दी में ईस्ट इंडिया कंपनी के भारत आगमन के साथ हुआ?
   (A) सोलहवीं शताब्दी
   (B) अठारहवीं शताब्दी
   (C) सत्रहवीं शताब्दी
   (D) उन्नीसवीं शताब्दी

2. कंपनी चित्रकला के स्थानीय कलाकार मुख्य रूप से किन क्षेत्रों से संबंधित थे?
   (A) मुर्शिदाबाद, लखनऊ और दिल्ली
   (B) जयपुर, जोधपुर और बीकानेर
   (C) तंजौर, मैसूर और हैदराबाद
   (D) कांगड़ा, बसोहली और गुलेर

3. कंपनी शैली के संदर्भ में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
   (A) यह पूर्णतः भारतीय पारंपरिक शैली थी।
   (B) यह केवल यूरोपीय कलाकारों द्वारा बनाई गई थी।
   (C) यह भारतीय और यूरोपीय कला का सम्मिश्रण थी।
   (D) इसमें केवल धार्मिक विषयों का चित्रण होता था।

4. कंपनी शैली के कलाकारों ने यथार्थवादी चित्रण क्यों अपनाना शुरू किया?
   (A) भारतीय कला परंपरा और प्राचीन संस्कृति के अभिन्न हिस्से को विकसित करने के लिए।
   (B) तत्कालीन मुगल शासकों और क्षेत्रीय राजाओं के विशिष्ट राजसी आदेशों के पालन में।
   (C) कलाकारों के पास जीविका उपार्जन हेतु अन्य कोई कलात्मक विकल्प उपलब्ध न होने पर।
   (D) यूरोपीय शैली पसंद करने वाले नए अंग्रेज संरक्षकों को प्रसन्न करने के उद्देश्य से।

5. कंपनी चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
   1. इसका विकास अंग्रेजों के भारत आने के बाद हुआ।
   2. इसमें भारतीय कलाकारों ने यूरोपीय शैली के यथार्थवाद को अपनाया।
   3. इसके मुख्य विषय भारतीय लोगों के रहन-सहन, जीव-जंतु और वनस्पति थे।
   4. इन चित्रों की माँग केवल भारत में थी, ब्रिटेन में नहीं।

   उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
   (A) केवल 1 और 2
   (B) केवल 1, 2 और 3
   (C) केवल 3 और 4
   (D) सभी 1, 2, 3 और 4

6. उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में किस नई तकनीक के आने से चित्रकला की गुणवत्ता में गिरावट आई?
   (A) लिथोग्राफी
   (B) छायाचित्रण (फ़ोटोग्राफ़ी)
   (C) जलरंग
   (D) तैल रंग

7. राजा रवि वर्मा द्वारा निर्मित चित्रों में किस शैली की प्रमुखता दिखाई देती है?
   (A) मुगल लघु चित्रकला शैली
   (B) विशुद्ध भारतीय लोक कला शैली
   (C) अजंता की भित्ति चित्र शैली
   (D) अकादमिक यूरोपीय यथार्थवादी शैली

8. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
   List I: (कलाकार/शैली)
   P. गुलाम अली खान
   Q. राजा रवि वर्मा
   R. कंपनी शैली
   S. अवनीन्द्रनाथ टैगोर

   List II: (विवरण)
   1. त्रावणकोर राज्य
   2. भारतीय और यूरोपीय कला का सम्मिश्रण
   3. बंगाल स्कूल
   4. कंपनी पेंटिंग

   कूट:
   (A) P-4, Q-1, R-2, S-3
   (B) P-1, Q-2, R-3, S-4
   (C) P-4, Q-2, R-1, S-3
   (D) P-2, Q-1, R-4, S-3

9. राजा रवि वर्मा के चित्र जनसाधारण में किस रूप में लोकप्रिय हुए?
   (A) मंदिरों की दीवारों पर भित्ति चित्रों के रूप में
   (B) पांडुलिपियों के लघुचित्रों के रूप में
   (C) ओलियोग्राफ़ी और कैलेंडर के रूप में
   (D) राजमहलों में स्थायी सजावट के रूप में

10. निम्नलिखित में से कौन सा विषय राजा रवि वर्मा के चित्रों का मुख्य आधार नहीं था?

(D) टेम्परा

33. महात्मा गाँधी ने 1937 में हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के लिए पैनलों को चित्रित करने हेतु किस कलाकार को आमंत्रित किया?
(A) जामिनी रॉय
(B) नंदलाल बोस
(C) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(D) अमृता शेरगिल

34. 'हरिपुरा पोस्टर' का मुख्य विषय क्या था?
(A) ग्रामीण लोगों की गतिविधियाँ
(B) भारतीय देवी-देवता
(C) शहरी जीवन की गतिविधियाँ
(D) ऐतिहासिक युद्ध के दृश्य

35. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): नंदलाल बोस ने हरिपुरा पोस्टरों में समाजवादी दृष्टि से भारतीय समाज के विभिन्न वर्गों को शामिल किया।
कारण (R): इन पोस्टरों में महात्मा गाँधी के विचारों को कला के माध्यम से प्रदर्शित किया गया था, जिसमें राष्ट्र निर्माण में सभी के योगदान को महत्व दिया गया था।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) both सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

36. नंदलाल बोस के प्रमुख शिष्यों में से एक कौन हैं?
(A) राजा रवि वर्मा
(B) डी. पी. राय चौधरी
(C) रामकिंकर बैज
(D) के. वेंकटप्पा

37. किस आधुनिक भारतीय कलाकार ने अकादमिक प्रशिक्षण प्राप्त करने के बाद उसे अस्वीकार कर गाँवों की सपाट और रंगीन शैली को अपनाया?
(A) नंदलाल बोस
(B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(C) जामिनी रॉय
(D) गगनेंद्रनाथ टैगोर

38. नंदलाल बोस के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वे अवनीन्द्रनाथ टैगोर के शिष्य थे।
2. उन्होंने शांतिनिकेतन में कला भवन का नेतृत्व किया।
3. उन्होंने हरिपुरा कांग्रेस के लिए प्रसिद्ध पोस्टर बनाए।
4. वे चाहते थे कि कला केवल उच्च वर्ग तक ही सीमित रहे।
5. उन्होंने 'वुडकट' तकनीक का भी प्रयोग किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 4
(B) केवल 1, 3 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

39. जामिनी रॉय ने अपने चित्रों का विषय मुख्य रुप से किसे बनाया?
(A) राजदरबार और राजाओं को
(B) पौराणिक महाकाव्यों को
(C) शहरी अभिजात वर्ग को
(D) ग्रामीण समाज की महिलाओं और बच्चों को

40. बंगाल स्कूल के कलाकारों को लंदन स्थित भारतीय भवन के अलंकरण की अनुमति क्यों दी गई थी, जबकि बंबई स्कूल के कलाकारों को लुटियन की दिल्ली की इमारत के लिए चुना गया?
(A) यह दो भिन्न कलात्मक दृष्टिकोणों के बीच चल रहे संघर्ष को दर्शाता है।
(B) क्योंकि बंगाल स्कूल के कलाकार अधिक यथार्थवादी थे।
(C) क्योंकि बंबई स्कूल के कलाकार लंदन नहीं जाना चाहते थे।
(D) क्योंकि बंगाल स्कूल के कलाकार ब्रिटिश सरकार के अधिक करीब थे।

41. बंगाल विभाजन की घटना किस वर्ष हुई, जिसने स्वदेशी आंदोलन को और तीव्र कर दिया?
(A) 1896
(B) 1911
(C) 1905
(D) 1922

42. किस जापानी कलाकार ने रवीन्द्रनाथ टैगोर से कलकत्ता में मुलाकात की और अखिल-एशियाई विचार को बढ़ावा दिया?
(A) काकुज़ो ओकाकुरा
(B) हिरोशिगे
(C) होकुसाई
(D) तैकान योकोयामा

43. जापानी कलाकारों ने शांतिनिकेतन में भारतीय छात्रों को कौन सी पेंटिंग तकनीक सिखाई?
(A) तैल चित्र
(B) टेम्परा पेंटिंग
(C) फ्रेस्को पेंटिंग
(D) वॉश पेंटिंग

44. वॉश पेंटिंग को पाश्चात्य तैल रंग के चित्रण का विकल्प क्यों माना गया?
(A) क्योंकि यह अधिक सस्ती थी।
(B) क्योंकि यह एक एशियाई तकनीक थी और अखिल-

92. जामिनी रॉय ने अपनी अनूठी शैली विकसित करने के लिए प्रेरणा कहाँ से प्राप्त की?
(A) यूरोपीय अकादमियों से
(B) बंगाल के ग्रामीण इलाकों के लोक कलाकारों से
(C) मुगल दरबार के चित्रकारों से
(D) अजंता की गुफाओं से

93. जामिनी रॉय के चित्रों में प्रयुक्त रंग, जैसे गेरू रंग, कहाँ से प्रेरित थे?
(A) इटली के पुनर्जागरण चित्रों से
(B) फारसी कालीनों से
(C) उनके गाँव बांकुरा की मृण्मूर्ति (टेराकोटा) से
(D) जापानी प्रिंट से

94. जामिनी रॉय ने अपने रंग कैसे तैयार किए?
(A) वे जर्मनी से आयातित रासायनिक रंगों का उपयोग करते थे।
(B) वे केवल काले और सफेद रंग का प्रयोग करते थे।
(C) उन्होंने प्रसिद्ध कंपनियों से बने-बनाए रंग खरीदे।
(D) उन्होंने जैविक सामग्री जैसे पत्थर, हल्दी, नील आदि से स्वयं रंग बनाए।

95. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. जामिनी रॉय
Q. राजा रवि वर्मा
R. नंदलाल बोस
S. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
List II: (प्रेरणा/शैली)
1. हरिपुरा पोस्टर, गाँधीवादी विचार
2. भक्ति मार्ग, पौराणिक विषय
3. बंगाल की लोक कला, पटुआ
4. यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद
कूट:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

96. 'जर्नीस एंड' (Journey's End) नामक चित्र का चित्रण किसने किया?
(A) नंदलाल बोस
(B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(C) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(D) जामिनी रॉय

97. अवनीन्द्रनाथ टैगोर को भारत में किस कला का पिता माना जाता है?
(A) लोक कला
(B) राष्ट्रवादी और आधुनिक कला
(C) कंपनी कला
(D) अकादमिक कला

98. अवनीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा आविष्कृत 'वॉश चित्रण तकनीक' की क्या विशेषता है?
(A) यह एक कोमल, धुँधली और प्रभाववादी परिदृश्य उत्पन्न करती है।
(B) यह चटकीले और स्पष्ट प्रभाव उत्पन्न करती है।
(C) यह पूरी तरह से सूखी तकनीक है।
(D) यह केवल रेखाचित्रों के लिए उपयुक्त है।

99. चित्र 'जर्नीस एंड' में थके हुए ऊँट को सांकेतिक रूप से क्या दर्शाने के लिए चित्रित किया गया है?
(A) एक लंबी रेगिस्तानी यात्रा की शुरुआत
(B) व्यापार और वाणिज्य की समृद्धि
(C) यात्रा के अंत या जीवन के अंत को
(D) एक जानवर की सहनशक्ति

100. अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने 'अरेबियन नाइट्स' पर आधारित कितने चित्रों की श्रृंखला बनाई थी?
(A) 10
(B) 25
(C) 100
(D) 45

101. कंपनी शैली के चित्र बनाने के लिए कलाकार किस सतह का प्रयोग करते थे?
(A) ताड़ के पत्ते
(B) कपड़ा
(C) कागज़
(D) दीवार

102. बंगाल स्कूल की स्थापना बीसवीं सदी के किस दशक में हुई?
(A) तीसरे दशक में
(B) पहले दशक में
(C) पाँचवें दशक में
(D) अंतिम दशक में

103. 'गुलाम अली खान' द्वारा चित्रित 'वेश्याओं का समूह' किस शैली का उदाहरण है?
(A) बंगाल स्कूल
(B) मुगल चित्रकला
(C) पहाड़ी चित्रकला
(D) कंपनी पेंटिंग

104. जामिनी रॉय के चित्र 'वुमन विद चाइल्ड' की शैली की तुलना किससे की जा सकती है?
(A) कालीघाट के पटचित्र
(B) राजा रवि वर्मा की यथार्थवादी शैली
(C) अवनीन्द्रनाथ की वॉश पेंटिंग
(D) गगनेंद्रनाथ का घनवाद

नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

56. राष्ट्रवादी कलाकारों ने कला में और भी अधिक भारतीय गुणों को सम्मिलित करके भारतीय कला को क्या पहचान दिलाई?
(A) एशियाई कला का एक हिस्सा
(B) विशुद्ध रूप से एक क्षेत्रीय कला
(C) यूरोपीय कला की एक शाखा
(D) केवल एक लोक कला

57. नंदलाल बोस द्वारा निर्मित 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' चित्र किस अवसर के लिए बनाए गए पैनलों में से एक है?
(A) विश्वभारती की स्थापना
(B) भारत छोड़ो आंदोलन
(C) हरिपुरा कांग्रेस सम्मेलन (1938)
(D) दांडी मार्च

58. गगनेंद्रनाथ टैगोर के कला के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वह अवनीन्द्रनाथ टैगोर के भाई थे।
2. उन्होंने अपने चित्रों में ज्यामितीय आकारों का प्रयोग किया।
3. उनके काम पर घनवाद का प्रभाव दिखाई देता है।
4. उन्होंने अमीर बंगाली समाज पर व्यंग्य करते हुए कार्टून बनाए।
5. वे यथार्थवादी अकादमिक शैली के प्रबल पक्षधर थे।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 5
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 4
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

59. 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' चित्र में क्या दर्शाया गया है?
(A) एक संगीतकार ढोल बजाते हुए
(B) एक महिला दूध मंथती हुई
(C) एक बुनकर कपड़ा बुनते हुए
(D) एक किसान को खेत की जुताई करते हुए

60. नंदलाल बोस ने हरिपुरा पैनलों में किस तकनीक का प्रयोग किया?
(A) वॉश तकनीक
(B) गहरे टेम्परा से प्रभावशाली तिरछी रेखाओं के लिए चौड़े ब्रुश का प्रयोग
(C) तैल रंग
(D) पेंसिल स्केचिंग

61. हरिपुरा पैनलों की तकनीक और शैली किस लोक कला प्रथा की याद दिलाती है?
(A) मधुबनी
(B) वर्ली
(C) 'पटुआ'
(D) गोंड

62. निम्नलिखित कलाकारों को उनके जीवनकाल के अनुसार कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. राजा रवि वर्मा
2. अवनीन्द्रनाथ टैगोर
3. नंदलाल बोस
4. जामिनी रॉय

सही क्रम है:
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 4, 3, 1, 2

63. हरिपुरा पैनलों में मेहराब का चित्रण किसकी याद दिलाता है?
(A) अजंता के भित्ति चित्र और मूर्तियों के प्रभाव
(B) मुगल वास्तुकला
(C) यूरोपीय चर्च
(D) राजपूत महल

64. नंदलाल बोस ने कला का उपयोग किस उद्देश्य के लिए किया?
(A) केवल व्यक्तिगत अभिव्यक्ति के लिए
(B) देश के नैतिक चरित्र के निर्माण के लिए
(C) केवल धन कमाने के लिए
(D) पश्चिमी कला का अनुकरण करने के लिए

65. 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' और हरिपुरा पैनलों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इन्हें नंदलाल बोस ने 1938 में बनाया था।
2. ये पैनल कांग्रेस के हरिपुरा सम्मेलन के लिए थे।
3. इनमें गाँधी के ग्रामीण जीवन संबंधी राजनीतिक विचारों का प्रस्तुतीकरण है।
4. इन पर अजंता के भित्ति चित्रों का प्रभाव देखा जा सकता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 3 और 4
(C) केवल 2 और 4
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

66. 'रास-लीला' नामक चित्र किस कलाकार द्वारा बनाया गया है?
(A) क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
(B) नंदलाल बोस
(C) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(D) असित कुमार हलदर

67. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के चित्र 'रास-लीला' में किस तकनीक का प्रयोग किया गया है?
(A) टेम्परा

एशियावाद के विचार के अनुकूल थी।
(C) क्योंकि इसे सीखना आसान था।
(D) क्योंकि यह अधिक टिकाऊ थी।

45. अखिल-एशियावाद और आधुनिकतावाद के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. काकुज़ो ओकाकुरा ने अखिल-एशियाई विचार का प्रचार किया।
2. जापानी कलाकारों ने शांतिनिकेतन में वॉश पेंटिंग सिखाई।
3. 1922 में कलकत्ता में बाहौस कलाकारों की प्रदर्शनी आयोजित हुई।
4. यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकारों ने यथार्थवादी अकादमिक शैली का समर्थन किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

46. वर्ष 1922 में कलकत्ता में किन यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकारों की प्रदर्शनी हुई?
(A) पिकासो और ब्रॉक
(B) मोनेट और रेनॉयर
(C) वान गाग और गाउगिन
(D) पॉल क्ली और कैंडिन्स्की

47. यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकारों की किस विशेषता ने स्वदेशी कलाकारों को प्रेरित किया?
(A) यथार्थवादी अकादमिक शैली का परित्याग और अमूर्तकला का सृजन
(B) यथार्थवादी चित्रण
(C) पौराणिक विषयों का प्रयोग
(D) तैल रंगों का व्यापक प्रयोग

48. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (अवधारणा/घटना)
P. अखिल-एशियावाद
Q. बाहौस प्रदर्शनी
R. स्वदेशी आंदोलन
S. कंपनी शैली

List II: (संबंधित व्यक्ति/स्थान)
1. कलकत्ता (1922)
2. काकुज़ो ओकाकुरा
3. बंगाल विभाजन (1905)
4. ईस्ट इंडिया कंपनी

कूट:
(A) P-2, Q-1, R-3, S-4
(B) P-1, Q-2, R-4, S-3
(C) P-2, Q-3, R-1, S-4
(D) P-4, Q-1, R-3, S-2

49. किस भारतीय कलाकार के चित्रों में यूरोपीय आधुनिकतावाद (विशेषकर घनवाद) का प्रभाव देखा जा सकता है?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(C) नंदलाल बोस
(D) जामिनी रॉय

50. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने कैरीकेचर (कार्टून) में किसका मज़ाक उड़ाया?
(A) यूरोपीय जीवन शैली की नकल करने वाले अमीर वर्ग के बंगाली लोगों का
(B) ब्रिटिश अधिकारियों का
(C) ग्रामीण किसानों का
(D) पारंपरिक पंडितों का

51. 'द फ्यूचरिज्म ऑफ़ यंग एशिया' नामक लेख किसने लिखा था?
(A) रवीन्द्रनाथ टैगोर
(B) आनंद कुमारस्वामी
(C) बिनॉय सरकार
(D) ई.बी. हैवेल

52. बिनॉय सरकार के विचारों में भारतीय बंगाल स्कूल कैसा था?
(A) आधुनिक और प्रगतिशील
(B) पाश्चात्य कला का सच्चा प्रतिनिधि
(C) भारतीय कला का भविष्य
(D) समकालीन और आधुनिकता का विरोधी

53. किस कलाकार को पश्चिमी और भारतीय आधुनिकतावाद के विचारों के सम्मिश्रण का सबसे अच्छा उदाहरण माना जाता है?
(A) नंदलाल बोस
(B) जामिनी रॉय
(C) अमृता शेरगिल
(D) राजा रवि वर्मा

54. भारत में आधुनिक कला का जन्म किन दो शक्तियों के बीच संघर्ष के बाद हुआ?
(A) मुगल और राजपूत
(B) उपनिवेशवादी कला और परंपरावाद
(C) उत्तर और दक्षिण भारत
(D) हिंदू और मुस्लिम कला

55. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल ने एक नई भारतीय कला शैली को प्रोत्साहित किया।
कारण (R): वे दोनों 'कंपनी शैली' से असंतुष्ट थे और उसे अ-भारतीय मानते थे।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या

(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

81. गगनेंद्रनाथ टैगोर के काल्पनिक कला जगत में 'द्वारका' किसका काल्पनिक आवास था?
(A) राम
(B) कृष्ण
(C) शिव
(D) विष्णु

82. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. उन्होंने 'राधिका' चित्र बनाया।
2. वह शाहजहाँ के मुख्य वास्तुकार के वंशज थे।
3. वे बंगाल स्कूल के कलाकारों जैसे अवनीन्द्रनाथ टैगोर से प्रभावित थे।
4. उन्होंने अपनी कला में मुगल और फ़ारसी सुलेख का प्रभाव शामिल किया।
5. उनकी कला पर चीनी और जापानी शैली का भी प्रभाव था।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 4
(B) केवल 2, 3 और 5
(C) केवल 1, 3, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

83. गगनेंद्रनाथ टैगोर के चित्रों में रहस्यमयी कृत्रिम रोशनी और रंगमंच की विशेषताओं का क्या कारण था?
(A) वे एक नाटक कंपनी के मालिक थे।
(B) वे दिन के बजाय रात में चित्र बनाते थे।
(C) रवीन्द्रनाथ टैगोर के नाटकों में उनकी रुचि और भागीदारी।
(D) यह केवल एक शैलीगत प्रयोग था।

84. 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ़ द ओशन' चित्र किस कलाकार ने बनाया है?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) नंदलाल बोस
(C) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(D) राजा रवि वर्मा

85. राजा रवि वर्मा भारत के पहले कलाकार थे जिन्होंने किस तकनीक का प्रयोग कर पौराणिक विषयों के चित्र बनाए?
(A) वॉश और टेम्परा
(B) जलरंग और वुडकट
(C) तैल रंग और लिथोग्राफ़ी
(D) फ्रेस्को और मोज़ेक

86. 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ़ द ओशन' चित्र का कथानक किस ग्रंथ से लिया गया है?
(A) महाभारत
(B) वाल्मीकि रामायण
(C) भगवद् गीता
(D) गीत गोविंद

87. चित्र में राम समुद्र देव (वरुण) पर क्यों क्रोधित हुए?
(A) क्योंकि वरुण ने सीता का अपहरण कर लिया था।
(B) क्योंकि वरुण ने उनसे युद्ध करने से मना कर दिया था।
(C) क्योंकि समुद्र ने उनकी प्रार्थना का अनादर किया था।
(D) क्योंकि समुद्र ने उनकी सेना को पार करने का रास्ता नहीं दिया।

88. गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. उनके चित्रों में घनवाद का प्रभाव है।
2. 'सिटी इन द नाइट' उनका एक प्रसिद्ध चित्र है।
3. उन्होंने रंगमंच से प्रेरित होकर अपने चित्रों में कृत्रिम प्रकाश का प्रयोग किया।
4. वे पूरी तरह से पारंपरिक भारतीय शैली से बंधे रहे।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

89. राजा रवि वर्मा के चित्रों की श्रृंखला की क्या विशेषता थी?
(A) प्रत्येक चित्र स्वतंत्र और असंबद्ध था।
(B) सभी चित्र एक ही आकार के थे।
(C) प्रत्येक चित्र अगले चित्र की पृष्ठभूमि के रूप में कार्य करता था, एक कथा का निर्माण करता था।
(D) सभी चित्रों में केवल एक ही पात्र था।

90. जामिनी रॉय द्वारा 1940 में बनाया गया चित्र 'वुमन विद चाइल्ड' किस तकनीक में बनाया गया है?
(A) गॉश (Gouache)
(B) तैल
(C) जलरंग
(D) पेस्टल

91. जामिनी रॉय को 'लोककला के पुनर्जागरण का पिता' क्यों कहा जाता है?
(A) क्योंकि उन्होंने लोक कला पर कई किताबें लिखीं।
(B) क्योंकि उन्होंने एक लोक कला संग्रहालय की स्थापना की।
(C) क्योंकि उन्होंने केवल लोक कलाकारों के चित्र बनाए।
(D) क्योंकि उन्होंने लोककला को भारतीय आधुनिक कला में एक अलग पहचान दिलाई।

(C) ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने कला में भारतीय शैली की विशेषताओं के विश्लेषण की आवश्यकता महसूस की।
(D) कंपनी शैली का अंत हुआ।

22. कलकत्ता के गवर्मेंट कॉलेज ऑफ़ आर्ट के अतिरिक्त, ब्रिटिशों द्वारा अन्य किन शहरों में कला विद्यालय स्थापित किए गए थे?
(A) दिल्ली, आगरा और जयपुर
(B) लाहौर, बंबई (मुंबई) और मद्रास (चेन्नई)
(C) पुणे, बड़ौदा और ग्वालियर
(D) लखनऊ, पटना और शिमला

23. कलकत्ता के कला विद्यालय का रुझान मुख्य रूप से किस ओर था, जबकि अन्य विद्यालय क्राफ़्ट पर केंद्रित थे?
(A) धातु शिल्प
(B) फ़र्नीचर डिज़ाइन
(C) वास्तुकला
(D) ललित कला

24. अवनीन्द्रनाथ टैगोर के प्रसिद्ध चित्र 'जर्नीस एंड' (Journey's End) पर किन शैलियों का प्रभाव है?
(A) पहाड़ी और मुगल शैली
(B) यूरोपीय और यथार्थवादी शैली
(C) अजंता और बाघ गुफाओं की शैली
(D) लोक कला और आदिवासी कला

25. अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वे दोनों 'कंपनी शैली' के प्रबल समर्थक थे।
2. वे एक ऐसी नई शैली बनाना चाहते थे जो विषय और शैली दोनों में भारतीय हो।
3. उन्होंने प्रेरणा के लिए मुगल और पहाड़ी लघु चित्रों को महत्वपूर्ण माना।
4. उन्होंने मिलकर गवर्मेंट कॉलेज ऑफ़ आर्ट के लिए एक नया पाठ्यक्रम तैयार किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

26. 'इंडियन सोसायटी ऑफ़ ओरिएंटल आर्ट' नामक पत्रिका के मुख्य कलाकार और रचनाकार कौन थे?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) नंदलाल बोस
(C) राजा रवि वर्मा
(D) जामिनी रॉय

27. निम्नलिखित में से कौन अवनीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा प्रारंभ की गई नई दिशा से प्रेरित कलाकार नहीं थे?
(A) क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
(B) मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई
(C) नंदलाल बोस
(D) राजा रवि वर्मा

28. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. अवनीन्द्रनाथ टैगोर
Q. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
R. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई
S. नंदलाल बोस

List II: (प्रसिद्ध कृति)
1. राधिका
2. रास-लीला
3. जर्नीस एंड
4. हरिपुरा पोस्टर

कूट:
(A) P-3, Q-2, R-1, S-4
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-2, S-4
(D) P-4, Q-3, R-1, S-2

29. शांतिनिकेतन में 'कला भवन' के नेतृत्व के लिए रवीन्द्रनाथ टैगोर ने किसे आमंत्रित किया था?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) जामिनी रॉय
(C) नंदलाल बोस
(D) गगनेंद्रनाथ टैगोर

30. 'कला भवन' किस विश्वविद्यालय का हिस्सा था?
(A) कलकत्ता विश्वविद्यालय
(B) दिल्ली विश्वविद्यालय
(C) बनारस हिंदू विश्वविद्यालय
(D) विश्वभारती विश्वविद्यालय

31. शांतिनिकेतन में नंदलाल बोस के चित्रों की क्या विशेषता थी?
(A) भारतीय शैली में बौद्धिक गहराई और उच्च कलात्मक तत्वों का सार्थक समावेश करना।
(B) पाश्चात्य यथार्थवादी शैली और तकनीक का पूर्णतः बिना सोचे-समझे अंधानुकरण करना।
(C) अमूर्त और आधुनिक कला के कठिन प्रयोगों को बिना किसी पूर्व योजना के प्रस्तुत करना।
(D) लुप्त हो चुकी कंपनी शैली की कला परंपराओं का पुनः सक्रिय रूप से उद्धार करना।

32. नंदलाल बोस ने किस तकनीक से चित्र बनाकर पुस्तिकाएँ बनाईं?
(A) तैल चित्र
(B) 'वुडकट'
(C) जलरंग

105. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): जामिनी रॉय ने अपने चित्रों को आम लोगों के लिए सुलभ बनाया।
कारण (R): उन्होंने अकादमिक प्रशिक्षण को त्याग कर ग्रामीण लोक कला की सरल और सपाट शैली को अपनाया तथा स्थानीय सामग्रियों का उपयोग किया।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

106. अवनीन्द्रनाथ टैगोर के चित्र 'जर्नीस एंड' में ऊँट की शारीरिक बनावट और संवेदी संरचना का चित्रण क्यों महत्वपूर्ण है?
(A) यह चित्र के सांकेतिक अर्थ (थकान, अंत) को स्पष्ट करता है।
(B) यह केवल एक सजावटी तत्व है।
(C) यह कलाकार के पशु शरीर रचना के ज्ञान को दर्शाता है।
(D) यह मुगल कला के प्रति श्रद्धांजलि है।

107. निम्नलिखित में से कौन सा जोड़ा सही ढंग से सुमेलित नहीं है?
(A) राजा रवि वर्मा - तैल रंग
(B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर - वॉश तकनीक
(C) नंदलाल बोस - हरिपुरा पोस्टर
(D) गगनेंद्रनाथ टैगोर - लोक कला

108. बंगाल स्कूल के संदर्भ में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह एक राष्ट्रवादी कला आंदोलन था।
2. इसका नेतृत्व अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने किया था।
3. इसे ई.बी. हैवेल का समर्थन प्राप्त था।
4. इसने मुगल और पहाड़ी शैलियों से प्रेरणा ली।
5. यह कंपनी शैली की नकल करता था।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 5
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 4
(D) सभी कथन सही हैं।

109. 'शांतिनिकेतन' की स्थापना किसने की थी?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) नंदलाल बोस
(C) रवीन्द्रनाथ टैगोर
(D) गगनेंद्रनाथ टैगोर

110. 'इंडियन सोसायटी ऑफ़ ओरिएंटल आर्ट' की स्थापना का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) पश्चिमी कला को बढ़ावा देना।
(B) कंपनी शैली को पुनर्जीवित करना।
(C) कलाकृतियों की नीलामी आयोजित करना।
(D) आधुनिक भारतीय कलाकारों को अपने भव्य इतिहास से सीखने का अवसर देना।

111. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की कला पर किस दार्शनिक अवधारणा का गहरा प्रभाव था?
(A) भक्ति मार्ग
(B) अद्वैत वेदांत
(C) बौद्ध धर्म
(D) जैन धर्म

112. जामिनी रॉय की कला के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. उन्होंने अकादमिक शैली को त्याग दिया।
2. उन्होंने बंगाल की लोक कला से प्रेरणा ली।
3. उन्होंने अपने रंग स्थानीय जैविक सामग्री से बनाए।
4. उनके चित्रों में त्रि-आयामी यथार्थवाद प्रमुख है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

113. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के चित्र 'राधिका' में दीपक से दूर जाती राधिका का चित्रण क्या दर्शाता है?
(A) उत्सव की तैयारी
(B) एक नाजुक, भावुक और उदास मनोदशा
(C) ज्ञान की खोज
(D) अंधकार पर प्रकाश की विजय

114. गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला में 'विश्लेषणात्मक घनवाद' का क्या अर्थ है?
(A) मानव आकृति या रूपरेखा को ज्यामितीय घनवाद में बनाना।
(B) रंगों का वैज्ञानिक विश्लेषण।
(C) ऐतिहासिक घटनाओं का विश्लेषण।
(D) कला की सामाजिक आलोचना।

115. निम्नलिखित कला आंदोलनों/शैलियों को उनके उदय के कालानुक्रम के अनुसार व्यवस्थित करें:
1. बंगाल स्कूल
2. कंपनी शैली
3. गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा घनवादी प्रयोग
4. राजा रवि वर्मा की अकादमिक शैली

सही क्रम है:
(A) 2, 4, 1, 3
(B) 1, 2, 4, 3
(C) 2, 1, 4, 3
(D) 4, 2, 1, 3

116. राजा रवि वर्मा की कला के विरुद्ध राष्ट्रवादी प्रतिक्रिया का मुख्य कारण क्या था?

(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

186. अंग्रेजों को भारतीय कला में रुचि क्यों हुई?
(A) वे भारत के विभिन्न लोगों, जीव-जंतुओं और वनस्पति से आकर्षित हुए और उनका चित्रण करवाना चाहते थे।
(B) वे भारतीय संस्कृति को नष्ट करना चाहते थे।
(C) वे भारतीय कलाकारों को रोजगार देना चाहते थे।
(D) वे भारतीय कला को यूरोपीय संग्रहालयों में बेचना चाहते थे।

187. अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल ने कला के पाठ्यक्रम में भारतीय परंपरा को क्यों शामिल किया?
(A) क्योंकि ब्रिटिश सरकार का यही आदेश था।
(B) क्योंकि भारतीय तकनीकें सीखना आसान था।
(C) छात्रों को आधुनिक कला से दूर रखने के लिए।
(D) छात्रों को भारतीय कला की समृद्ध विरासत से परिचित कराने और एक नई भारतीय शैली को प्रेरित करने के लिए।

188. भारतीय आधुनिक कला के विकास के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसकी शुरुआत कंपनी शैली के साथ हुई, जिसने नए कला संस्थानों को जन्म दिया।
2. राजा रवि वर्मा ने इसे अकादमिक यथार्थवाद से जोड़ा।
3. बंगाल स्कूल ने इसे एक राष्ट्रवादी और पारंपरिक मोड़ दिया।
4. जामिनी रॉय जैसे कलाकारों ने इसे लोक जड़ों से जोड़ा।
5. गगनेंद्रनाथ और बाद में अमृता शेरगिल ने इसे अंतरराष्ट्रीय आधुनिकतावाद से जोड़ा।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

189. 'जर्नीस एंड' में प्रयुक्त वॉश तकनीक चित्र के विषय 'अंत' को कैसे पुष्ट करती है?
(A) चमकीले रंग एक सुखद अंत दिखाते हैं।
(B) स्पष्ट रेखाएं एक निर्णायक अंत दिखाती हैं।
(C) धुंधला और अस्पष्ट प्रभाव एक अनिश्चित और उदासीपूर्ण अंत का सुझाव देता है।
(D) तकनीक का विषय से कोई संबंध नहीं है।

190. नंदलाल बोस ने 'टिलर ऑफ द सॉयल' में किसान को शक्तिशाली और गतिशील रूप में क्यों चित्रित किया?
(A) यथार्थवादी चित्रण के लिए।
(B) एक साधारण देहाती दृश्य।
(C) यह अजंता के आंकड़ों की शैली की नकल थी।
(D) यह दिखाने के लिए कि राष्ट्र की नींव ग्रामीण भारत के श्रम पर बनी है।

191. राजा रवि वर्मा की कला को किसके संरक्षण में लोकप्रियता मिली?
(A) भारतीय राजप्रसादों और रजवाड़ों
(B) ब्रिटिश प्रशासकों
(C) मुगल बादशाहों
(D) आम जनता

192. जामिनी रॉय की कला को 'आधुनिक' क्यों माना जाता है, जबकि वह लोक कला पर आधारित थी?
(A) क्योंकि उन्होंने कैनवास और आधुनिक माध्यमों का उपयोग किया।
(B) क्योंकि यह एक सचेत बौद्धिक निर्णय था, जिसमें अतीत को वर्तमान संदर्भ में पुनः खोजा गया, जो आधुनिकतावाद का एक लक्षण है।
(C) क्योंकि उनके चित्र महंगे थे।
(D) क्योंकि उन्होंने शहरों में प्रदर्शनी लगाई।

193. कलकत्ता में 1922 की बाहौस प्रदर्शनी का क्या महत्व था?
(A) इसने भारतीय कलाकारों को पहली बार यूरोपीय अकादमिक कला से परिचित कराया।
(B) इसने भारतीय कलाकारों को यूरोपीय आधुनिकतावादी कला से परिचित कराया।
(C) इसने बंगाल स्कूल के अंत की घोषणा की।
(D) इसने भारतीय कला की बिक्री को बढ़ावा दिया।

194. अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने किन दो कला परंपराओं के तत्वों को मिलाकर एक नई शैली को जन्म दिया?
(A) भारतीय (मुगल, पहाड़ी) और जापानी (वॉश)
(B) यूरोपीय और चीनी
(C) मिस्र और मेसोपोटामिया
(D) भारतीय लोक और यूरोपीय अकादमिक

195. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. ई.बी. हैवेल एक भारतीय कला इतिहासकार थे।
2. आनंद कुमारस्वामी ने स्वदेशी कला के बारे में लिखा।
3. काकुज़ो ओकाकुरा एक चीनी दार्शनिक थे।
4. बिनॉय सरकार बंगाल स्कूल के प्रशंसक थे।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 2
(B) केवल 1 और 2
(C) केवल 3 और 4
(D) उपरोक्त में से कोई नहीं

196. चित्र 'राम का विवाह' (1914) किसका चित्र है, जो नंदलाल बोस के शिष्य थे?
(A) जामिनी रॉय
(B) क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
(C) रामकिंकर बैज
(D) के. वेंकटप्पा

128. अंग्रेजों से पहले भारत में कला का निर्माण किन रुपों में नहीं देखा जाता था?
(A) मंदिर की दीवारों पर प्रतिमाएँ
(B) सार्वजनिक संग्रहालयों के लिए कैनवास पेंटिंग
(C) झोपड़ियों की दीवारों का अलंकरण
(D) पांडुलिपियों में लघुचित्र

129. कंपनी शैली के चित्रों में 'कथात्मक चित्रण' का क्या तात्पर्य है?
(A) अमूर्त विचारों का चित्रण।
(B) लोगों के रहन-सहन और घटनाओं का कहानी के रूप में चित्रण।
(C) केवल ज्यामितीय पैटर्न बनाना।
(D) केवल एक ही वस्तु का चित्रण।

130. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): 1922 में कलकत्ता में हुई बाहौस प्रदर्शनी ने गगनेंद्रनाथ टैगोर जैसे भारतीय कलाकारों को प्रभावित किया।
कारण (R): बाहौस कलाकारों ने यथार्थवादी अकादार्मिक शैली का परित्याग कर दिया था, जिससे स्वदेशी कलाकारों को भी अपनी परंपराओं से हटकर प्रयोग करने की प्रेरणा मिली।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

131. काकुजो ओकाकुरा का 'अखिल-एशियाई विचार' क्या था?
(A) सभी एशियाई देशों को जापान का उपनिवेश बना देना चाहिए।
(B) एशिया को पश्चिमी संस्कृति पूरी तरह अपना लेनी चाहिए।
(C) सभी एशियाई देशों को मिलकर पश्चिमी साम्राज्यवाद का विरोध करना चाहिए।
(D) एशिया को दुनिया के बाकी हिस्सों से अलग हो जाना चाहिए।

132. बंगाल स्कूल की विशेषताओं के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह कंपनी शैली और राजा रवि वर्मा की कला के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया थी।
2. इसने भारतीय पौराणिक, ऐतिहासिक और साहित्यिक विषयों को अपनाया।
3. जलरंग की वॉश तकनीक इसकी प्रमुख शैलीगत पहचान थी।
4. इसका उद्देश्य एक आधुनिक लेकिन भारतीय पहचान वाली कला का निर्माण करना था।
5. यह विशुद्ध रूप से यूरोपीय घनवाद से प्रेरित था।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 5
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 4
(D) सभी कथन सही हैं।

133. राजा रवि वर्मा के चित्र 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' में नाटकीय प्रभाव कैसे उत्पन्न किया गया है?
(A) शांत और स्थिर संरचना द्वारा।
(B) चमकीले और आनंदमय रंगों के प्रयोग द्वारा।
(C) राम की क्रोधित मुद्रा, धनुष-बाण और अशांत समुद्र के चित्रण द्वारा।
(D) पात्रों को अमूर्त रुप में चित्रित करके।

134. अवनीन्द्रनाथ टैगोर की 'वॉश' तकनीक में बार-बार धुलाई (washing) क्यों की जाती थी?
(A) चित्र को जलरोधक बनाने के लिए।
(B) एक धुँधला और वायुमंडलीय प्रभाव उत्पन्न करने के लिए।
(C) रंगों को गहरा और चटकीला बनाने के लिए।
(D) कागज़ को नरम करने के लिए।

135. नंदलाल बोस के लिए कला का सामाजिक उद्देश्य क्या था?
(A) कला को केवल अभिजात वर्ग के मनोरंजन तक सीमित रखना।
(B) कला के माध्यम से अधिकतम व्यावसायिक लाभ कमाना।
(C) कला को राजनीति से पूरी तरह अलग रखना।
(D) कला को आम जनता तक पहुँचाना और राष्ट्र निर्माण में उसकी भूमिका सुनिश्चित करना।

136. जामिनी रॉय ने टेम्पेरा पद्धति में रंगों का प्रयोग कब शुरु किया?
(A) कई एकरंगीय चित्र बनाने के बाद।
(B) अपने करियर की शुरुआत में ही।
(C) यूरोप की यात्रा से लौटने के बाद।
(D) नंदलाल बोस से मिलने के बाद।

137. चुगतई की कला में रेखाओं का प्रयोग किस परंपरा से प्रभावित था?
(A) यूरोपीय नक्काशी
(B) जापानी वुडब्लॉक प्रिंट
(C) मुगल और फारसी सुलेख (calligraphy)
(D) मिस्त्र के चित्रलिपि

138. राजा रवि वर्मा की कला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. उन्होंने तैल रंगों का प्रयोग किया।
2. उनके विषय भारतीय पौराणिक कथाओं से थे।
3. उनकी शैली यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद पर आधारित थी।
4. उनकी कला बंगाल स्कूल के उदय का एक कारण बनी।

162. हरिपुरा पैनलों में ग्रामीण जीवन के कौन-कौन से दृश्य चित्रित किए गए थे?
(A) एक संगीतकार, एक किसान, एक दूध मंथती महिला आदि।
(B) केवल किसानों के चित्र।
(C) केवल ग्रामीण परिदृश्य।
(D) गाँव के त्योहारों के चित्र।

163. के. वेंकटप्पा किस क्षेत्र में बंगाल स्कूल की राष्ट्रवादी भावना का प्रतिनिधित्व करते थे?
(A) पूर्वी भारत
(B) पश्चिमी भारत
(C) दक्षिण भारत
(D) उत्तर भारत

164. 'पार पाश्चात्य साम्राज्यवाद' (pan-western imperialism) का विरोध करने का विचार किस आंदोलन से जुड़ा है?
(A) स्वदेशी आंदोलन
(B) भारत छोड़ो आंदोलन
(C) भक्ति आंदोलन
(D) अखिल-एशियावाद

165. निम्नलिखित युग्मों पर विचार कीजिए:
1. जर्नीस एंड - अवनीन्द्रनाथ टैगोर
2. टिलर ऑफ़ द सॉयल - नंदलाल बोस
3. रास-लीला - क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
4. राधिका - राजा रवि वर्मा
उपरोक्त में से कौन से युग्म सही सुमेलित हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 1, 2 और 3
(C) केवल 2 और 4
(D) सभी सही सुमेलित हैं।

166. गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा बनाए गए कैरीकेचर (कार्टून) का क्या उद्देश्य था?
(A) बच्चों का मनोरंजन करना।
(B) पश्चिमी जीवन शैली की नकल करने वाले भारतीयों की सामाजिक आलोचना करना।
(C) राजनीतिक विरोधियों पर हमला करना।
(D) कलात्मक कौशल का प्रदर्शन करना।

167. "भारतीय बंगाल स्कूल समकालीन और आधुनिकता का विरोधी था।" यह विचार किसका था?
(A) ई.बी. हैवेल
(B) आनंद कुमारस्वामी
(C) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(D) बिनॉय सरकार

168. भारतीय कला के इतिहास के संदर्भ में, 'अकादमिक शैली' का क्या अर्थ है?
(A) यूरोपीय कला अकादमियों में सिखाई जाने वाली यथार्थवादी, नियमानुसार चित्रकला शैली।
(B) भारतीय विश्वविद्यालयों में पढ़ाई जाने वाली शैली।
(C) प्राचीन भारतीय शास्त्रों पर आधारित शैली।
(D) लोक परंपराओं से निकली शैली।

169. 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' चित्र में प्रयुक्त 'टेम्पेरा' क्या है?
(A) एक प्रकार का कागज़।
(B) एक प्रकार का ब्रश।
(C) अंडे की जर्दी, गोंद या कैसिइन जैसे पदार्थ में रंग-द्रव्य मिलाकर बनाया गया पेंट।
(D) एक प्रकार की चित्रकला तकनीक।

170. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (चित्र)
P. वेश्याओं का समूह
Q. राम का विवाह
R. ऊँट (1941)
S. वुमन विद चाइल्ड
List II: (कलाकार/स्कूल)
1. के. वेंकटप्पा
2. जामिनी रॉय
3. गुलाम अली खान
4. अमृता शेरगिल
कूट:
(A) P-3, Q-1, R-4, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

171. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के चित्र में 'कोमल जलरंग' का प्रयोग किस भाव को व्यक्त करता है?
(A) क्रोध और हिंसा
(B) उदासी और निराशा
(C) अराजकता और भ्रम
(D) आध्यात्मिकता, शांति और कोमलता

172. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगताई के चित्रों को 'काव्यात्मक' क्यों कहा जाता है?
(A) क्योंकि वे कविताओं के साथ बेचे जाते थे।
(B) क्योंकि वे कविता की तरह भावपूर्ण, लयबद्ध और संगीतमय गुणों से युक्त होते थे।
(C) क्योंकि वे केवल कवियों के चित्र बनाते थे।
(D) क्योंकि वे चित्र बनाने के साथ कविता भी लिखते थे।

173. गगनेंद्रनाथ टैगोर के लिए 'द्वारका' या 'स्वर्णपुरी' जैसे काल्पनिक शहरों का चित्रण क्या दर्शाता है?
(A) उनकी ऐतिहासिक अज्ञानता।
(B) उनकी यथार्थ से पलायन की प्रवृत्ति।
(C) उनकी कल्पनाशीलता और एक काल्पनिक कला जगत बनाने की क्षमता।
(D) एक वास्तुकार के रूप में उनकी महत्वाकांक्षा।

(C) हनुमान और सुग्रीव
(D) लक्ष्मण और भरत

151. वह कौन सा तत्व है जो बंगाल स्कूल के अधिकांश कलाकारों (जैसे अवनीन्द्रनाथ, क्षितिंद्रनाथ, चुगतई) की कला में समान है?
(A) तैल रंगों का प्रयोग
(B) कठोर यथार्थवाद
(C) विशुद्ध अमूर्तता
(D) वॉश तकनीक और काव्यात्मक दृष्टिकोण।

152. निम्नलिखित में से कौन सी कृति नंदलाल बोस से संबंधित नहीं है?
(A) राम का विवाह
(B) ढाकी (हरिपुरा पोस्टर)
(C) टिलर ऑफ़ द सॉयल
(D) कांग्रेस अधिवेशन के लिए पैनल

153. 'कला में स्वदेशी' की अवधारणा का सबसे प्रबल विरोधी कौन था?
(A) आनंद कुमारस्वामी
(B) ई.बी. हैवेल
(C) बिनॉय सरकार
(D) अवनीन्द्रनाथ टैगोर

154. ई.बी. हैवेल, जो एक अंग्रेज थे, ने भारतीय कला के पुनरुद्धार में महत्वपूर्ण भूमिका क्यों निभाई?
(A) वे भारतीय कला की परंपराओं का सम्मान करते थे और उन्हें आधुनिक बनाने में मदद करना चाहते थे।
(B) वे भारतीय कला को पश्चिमी कला से निम्नतर मानते थे।
(C) वे केवल अपने निजी संग्रह के लिए भारतीय कलाकृतियाँ खरीदना चाहते थे।
(D) वे ब्रिटिश सरकार के लिए जासूसी कर रहे थे।

155. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): अवनीन्द्रनाथ टैगोर के चित्र 'जर्नीस एंड' में एक थके हुए, मरते हुए ऊँट को दर्शाया गया है।
कारण (R): यह चित्र जीवन की यात्रा के सांकेतिक अंत और नश्वरता को दर्शाता है, जो वॉश तकनीक के धुंधले प्रभाव से और प्रबल होता है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

156. जामिनी रॉय के चित्र बनाने की प्रक्रिया का सही क्रम क्या था?
(A) पहले रंग भरना, फिर रेखाचित्र बनाना।
(B) पहले काले एवं गाढ़े रंगों से रेखाचित्र बनाना, फिर रंग भरना।
(C) केवल रेखाचित्र बनाना।
(D) बिना रेखाचित्र के सीधे रंग लगाना।

157. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार का चित्र 'रास-लीला' किस साहित्यिक कृति पर आधारित हो सकता है?
(A) रामायण
(B) महाभारत
(C) भागवत पुराण और गीत गोविंद
(D) पंचतंत्र

158. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. कंपनी शैली भारतीय और यूरोपीय कला का मिश्रण थी।
2. राजा रवि वर्मा ने भारतीय विषयों के लिए यूरोपीय शैली का उपयोग किया।
3. बंगाल स्कूल ने भारतीय कला को पुनर्जीवित करने का प्रयास किया।
4. जामिनी रॉय लोक कला की ओर लौटे।
5. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने घनवाद के साथ प्रयोग किया।

ये सभी कथन भारतीय कला के किस ऐतिहासिक प्रक्रिया को दर्शाते हैं?
(A) भारतीय कला का पूर्ण पतन।
(B) भारतीय कला का पश्चिमीकरण।
(C) भारतीय कला पर मुगल प्रभाव की निरंतरता।
(D) औपनिवेशिक काल में पहचान और आधुनिकता के लिए भारतीय कला का संघर्ष और विकास।

159. "यह मिश्रित कला, भारतीय और यूरोपीय कला का सम्मिश्रण है जिसे 'company शैली' के नाम से जाना जाता है।" इस कथन में 'मिश्रित' का क्या अर्थ है?
(A) और (B) दोनों।
(B) विषय भारतीय और तकनीक यूरोपीय।
(C) कलाकार भारतीय और संरक्षक यूरोपीय।
(D) उपरोक्त में से कोई नहीं।

160. किस कलाकार के चित्र इतने लोकप्रिय हुए कि उनके ओलियोग्रैफ (oleograph) बाजार में बेचे जाने लगे?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) राजा रवि वर्मा
(C) नंदलाल बोस
(D) जामिनी रॉय

161. 'वुडकट' तकनीक, जिसका प्रयोग नंदलाल बोस ने किया, की क्या विशेषता है?
(A) यह एक बहुत महंगी तकनीक है।
(B) यह लकड़ी के ब्लॉक पर चित्र उकेर कर प्रिंट बनाने की एक विधि है।
(C) यह कैनवास पर लकड़ी के कोयले से चित्र बनाने की विधि है।
(D) यह लकड़ी पर तेल से पेंटिंग करने की विधि है।

(A) उनके चित्रों की उच्च कीमत।
(B) उनके द्वारा केवल धार्मिक विषयों का चयन।
(C) उनका राजपरिवार से संबंध।
(D) उनकी शैली और तकनीक का पश्चिमीकरण।

117. किस घटना ने अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल को एक नई, विशुद्ध भारतीय कला शैली बनाने के लिए प्रेरित किया?
(A) प्रथम विश्व युद्ध
(B) 1857 का विद्रोह
(C) कंपनी शैली का प्रभुत्व और भारतीय कला का पतन
(D) भारत में मुद्रण प्रेस का आगमन

118. 'कला भवन', शांतिनिकेतन को भारत का पहला राष्ट्रीय कला विद्यालय क्यों कहा गया?
(A) क्योंकि यह दिल्ली में स्थित था।
(B) क्योंकि इसकी स्थापना एक राष्ट्रवादी दृष्टि के साथ भारतीय कला और मूल्यों को बढ़ावा देने के लिए की गई थी।
(C) क्योंकि यह ब्रिटिश सरकार द्वारा वित्तपोषित था।
(D) क्योंकि यह केवल भारतीय छात्रों को प्रवेश देता था।

119. नंदलाल बोस के हरिपुरा पोस्टरों में समाजवादी दृष्टि कैसे परिलक्षित होती है?
(A) केवल अमीर जमींदारों को चित्रित करके।
(B) औद्योगिक श्रमिकों के संघर्ष को दिखाकर।
(C) केवल राजनीतिक नेताओं को चित्रित करके।
(D) राष्ट्र निर्माण में समाज के सभी वर्गों (किसान, संगीतकार आदि) के योगदान को दर्शाकर।

120. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (स्थान)
P. कलकत्ता
Q. शांतिनिकेतन
R. त्रावणकोर
S. बांकुरा
List II: (संबंधित कलाकार/आंदोलन)
1. राजा रवि वर्मा
2. जामिनी रॉय की प्रेरणा
3. बंगाल स्कूल का आरंभ
4. कला भवन, नंदलाल बोस
कूट:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-1, S-2

121. बिनॉय सरकार ने बंगाल स्कूल को 'आधुनिकता का विरोधी' क्यों कहा?
(A) क्योंकि यह पश्चिमी आधुनिक कला का समर्थन करता था।
(B) क्योंकि यह प्रौद्योगिकी के उपयोग के विरुद्ध था।
(C) क्योंकि यह भविष्य के बजाय भारत के अतीत (मुगल, अजंता) से प्रेरणा लेता था।
(D) क्योंकि यह बहुत अमूर्त था।

122. अमृता शेरगिल की कला को पश्चिमी और भारतीय विचारों का 'सम्मिश्रण' क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि उन्होंने भारतीय विषयों को चित्रित करने के लिए बाहौस जैसी पश्चिमी आधुनिक शैली का उपयोग किया।
(B) क्योंकि वह भारतीय थीं और उन्होंने यूरोप में शिक्षा प्राप्त की थी।
(C) क्योंकि वह हिंदी और अंग्रेजी दोनों बोलती थीं।
(D) क्योंकि उन्होंने भारतीय और यूरोपीय दोनों से विवाह किया था।

123. चित्र 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' में नंदलाल बोस ने किस माध्यम का उपयोग किया है?
(A) कैनवास पर तैल रंग
(B) कागज़ पर जलरंग
(C) लकड़ी पर एक्रेलिक
(D) कागज़ पर टेम्परा

124. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के चित्र 'रास-लीला' की पृष्ठभूमि में क्या दर्शाया गया है?
(A) एक भव्य राजमहल
(B) एक साधारण गाँव का दृश्य और पेड़
(C) एक युद्ध का मैदान
(D) एक अमूर्त रंगीन पैटर्न

125. 'City in the Night' में गगनेंद्रनाथ टैगोर ने प्रकाश का चित्रण कैसे किया है?
(A) प्राकृतिक सूर्य के प्रकाश के रूप में
(B) मोमबत्ती के मंद प्रकाश के रूप में
(C) हीरे के समान चमकदार प्रकाश और प्रिज़्मीय रंगों के रूप में
(D) प्रकाश का कोई चित्रण नहीं है

126. जामिनी रॉय की शैली में 'द्वि-आयामी' (two-dimensional) होने का क्या अर्थ है?
(A) केवल दो रंगों का प्रयोग।
(B) केवल दो आकृतियों का चित्रण।
(C) चित्र को दो भागों में विभाजित करना।
(D) चित्रों में गहराई और परिप्रेक्ष्य का अभाव, सपाट चित्रण।

127. अवनीन्द्रनाथ टैगोर के अनुसार, कला में भारतीयता का क्या अर्थ था?
(A) विषय और शैली दोनों का भारतीय परंपराओं से प्रेरित होना।
(B) केवल भारतीय देवी-देवताओं का चित्रण।
(C) केवल भारतीय कलाकारों द्वारा बनाया जाना।
(D) केवल भारतीय खरीदारों के लिए बनाना।

174. जामिनी रॉय के लिए जैविक सामग्री से रंग बनाने का क्या महत्व था?
(A) यह पश्चिमी औद्योगिक उत्पादों पर निर्भरता को कम करता था।
(B) यह उनकी कला को भारतीय परिवेश और प्रकृति से जोड़ता था।
(C) यह उनकी 'स्वदेशी' की भावना को दर्शाता था।
(D) उपरोक्त सभी।

175. भारतीय कला में आधुनिकता के विकास के चरणों को क्रमबद्ध करें:
1. बंगाल स्कूल द्वारा राष्ट्रवादी कला का विकास।
2. यूरोपीय आधुनिकतावाद (बाहौस) का प्रभाव और घनवादी प्रयोग।
3. राजा रवि वर्मा द्वारा अकादमिक शैली का प्रयोग।
4. अमृता शेरगिल द्वारा भारतीय और पश्चिमी शैलियों का संश्लेषण।

सही क्रम है:
(A) 3, 1, 2, 4
(B) 1, 3, 2, 4
(C) 3, 2, 1, 4
(D) 2, 1, 3, 4

176. अवनीन्द्रनाथ टैगोर की कला में 'प्रतीकात्मक सौंदर्य' से क्या तात्पर्य है?
(A) वस्तुओं को यथार्थ रूप में चित्रित करना।
(B) अनुभव और कथन को सीधे-सीधे कहने के बजाय प्रतीकों (जैसे थका ऊँट) के माध्यम से व्यक्त करना।
(C) केवल सुंदर वस्तुओं का चित्रण करना।
(D) ज्यामितीय प्रतीकों का उपयोग करना।

177. कंपनी शैली के पतन का मुख्य कारण क्या था?
(A) कलाकारों की कमी।
(B) फोटोग्राफी के आगमन और राष्ट्रवादी कला के उदय से इसकी प्रासंगिकता समाप्त हो जाना।
(C) संरक्षकों की कमी।
(D) रंगों की अनुपलब्धता।

178. बंगाल स्कूल और बंबई स्कूल ऑफ़ आर्ट के बीच मुख्य अंतर क्या था?
(A) बंगाल स्कूल भारतीय परंपराओं से प्रेरित था, जबकि बंबई स्कूल यूरोपीय यथार्थवाद का अनुसरण करता था।
(B) बंगाल स्कूल तैल रंगों का प्रयोग करता था, जबकि बंबई स्कूल जलरंगों का।
(C) बंगाल स्कूल कलकत्ता में था, बंबई स्कूल दिल्ली में।
(D) बंगाल स्कूल के कलाकार अधिक अमीर थे।

179. 'हरिपुरा पोस्टर' का उद्देश्य क्या था?
(A) कांग्रेस अधिवेशन स्थल को सजाना।
(B) कला के माध्यम से गाँधीवादी विचारों और राष्ट्र की अवधारणा को आम जनता तक पहुँचाना।
(A) और (B) दोनों।
(D) नंदलाल बोस की कला का प्रदर्शन करना।

180. निम्नलिखित में से कौन सा कलाकार बंगाल स्कूल आंदोलन का हिस्सा नहीं था?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) नंदलाल बोस
(C) क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
(D) राजा रवि वर्मा

181. 'पटुआ' कला, जिसने नंदलाल बोस को प्रभावित किया, किस राज्य की एक पारंपरिक लोक कला है?
(A) राजस्थान
(B) बिहार
(C) बंगाल
(D) गुजरात

182. 'रास-लीला' में चित्रित विषय किस देवता के दिव्य जीवन से संबंधित है?
(A) शिव
(B) कृष्ण
(C) राम
(D) गणेश

183. 'लिथोग्राफी' तकनीक, जिसका प्रयोग राजा रवि वर्मा ने किया, ने किस बात में मदद की?
(A) चित्रों को अधिक महंगा बनाने में।
(B) चित्रों को अधिक टिकाऊ बनाने में।
(C) केवल एक ही अद्वितीय प्रति बनाने में।
(D) चित्रों की कई प्रतियां बनाने और उन्हें व्यापक रूप से वितरित करने में।

184. 1920 के दशक में जामिनी रॉय ने लोक कला की ओर रुख क्यों किया?
(A) वे अपनी कला के लिए एक प्रामाणिक भारतीय पहचान की तलाश में थे।
(B) वे अकादमिक शैली में असफल रहे थे।
(C) लोक कला उस समय बहुत लाभदायक थी।
(D) उन्हें रवीन्द्रनाथ टैगोर ने ऐसा करने का आदेश दिया था।

185. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने चित्रों में यूरोपीय घनवाद को अपनाया।
कारण (R): वे पहले भारतीय कलाकार थे जिन्होंने अपनी प्रयोगधर्मिता से भारतीय कला के परिदृश्य को बदल दिया था।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 4
(D) सभी 1, 2, 3 और 4

139. 'स्वदेशी' के प्रथम प्रमुख समर्थक कलाकार के रूप में किसे जाना जाता है?
(A) राजा रवि वर्मा
(B) जामिनी रॉय
(C) अमृता शेरगिल
(D) अवनीन्द्रनाथ टैगोर

140. ब्रिटिश काल में बंबई स्कूल ऑफ आर्ट के कलाकार किस शैली का अनुसरण करते थे, जैसा कि ग्लेडस्टोन सोलोमन के प्रभाव में देखा गया?
(A) वॉश तकनीक
(B) यथार्थवादी शैली
(C) घनवाद
(D) लोक कला

141. अवनीन्द्रनाथ टैगोर के चित्र 'जर्नीस एंड' में लाल रंग की पृष्ठभूमि क्या संकेत देती है?
(A) प्रेम और रोमांस
(B) क्रांति और खतरा
(C) सूर्यास्त और अंत
(D) समृद्धि और धन

142. 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' में किसान का चित्रण किस बात का प्रतीक है?
(A) ग्रामीण पिछड़ापन
(B) कृषि संकट
(C) जमींदारी प्रथा
(D) राष्ट्र निर्माण में आम आदमी का योगदान

143. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के चित्रों में 'रमणीय संरचना' का क्या अर्थ है?
(A) सरल, सुंदर और आंखों को भाने वाली व्यवस्था।
(B) जटिल और भ्रमित करने वाली रचना।
(C) कठोर और ज्यामितीय व्यवस्था।
(D) बेतरतीब और अस्त-व्यस्त रचना।

144. 'राधिका' चित्र में पृष्ठभूमि को 'उदासीन' क्यों वर्णित किया गया है?
(A) क्योंकि यह बहुत रंगीन और विस्तृत है।
(B) क्योंकि यह खाली और सरल है, जो मुख्य आकृति पर ध्यान केंद्रित करता है।
(C) क्योंकि इसमें एक युद्ध का दृश्य है।
(D) क्योंकि इसमें कई लोग हैं।

145. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (तकनीक/शैली)
P. वॉश तकनीक
Q. घनवाद
R. लोक कला से प्रेरणा
S. अकादमिक यथार्थवाद
List II: (प्रमुख कलाकार)
1. जामिनी रॉय
2. राजा रवि वर्मा
3. अवनीन्द्रनाथ टैगोर
4. गगनेंद्रनाथ टैगोर
कूट:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

146. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने चित्रों में 'अंतहीन गलियारे, खंभे, हॉल, आधे खुले दरवाज़े' जैसी चीज़ों का चित्रण क्यों किया?
(A) एक जादुई और रहस्यमयी दुनिया का आभास कराने के लिए, जो रंगमंच से प्रभावित था।
(B) क्योंकि वे एक वास्तुकार थे।
(C) यथार्थवादी शहरी दृश्य बनाने के लिए।
(D) वास्तुशिल्प ड्राइंग का अभ्यास करने के लिए।

147. जामिनी रॉय ने अपने कैनवास घर पर ही क्यों बनाए?
(A) बाजार में कैनवास उपलब्ध नहीं थे।
(B) घर पर बने कैनवास सस्ते पड़ते थे।
(C) यह उनकी कला को पूरी तरह से स्थानीय और आत्मनिर्भर बनाने की विचारधारा का हिस्सा था।
(D) उन्हें बाहर जाना पसंद नहीं था।

148. कंपनी शैली को यह नाम क्यों दिया गया?
(A) क्योंकि यह एक विशेष कंपनी द्वारा बनाई गई थी।
(B) क्योंकि यह केवल कंपनियों के कार्यालयों में लगाई जाती थी।
(C) कलाकार एक कंपनी के रूप में काम करते थे।
(D) क्योंकि इसके मुख्य संरक्षक ईस्ट इंडिया कंपनी के अंग्रेज अधिकारी थे।

149. भारतीय कला में 'आधुनिकता' की शुरुआत के लिए कौन सी संस्थाएं महत्वपूर्ण थीं, जिनका आरंभ कंपनी शैली के समय हुआ?
(A) मठ और मंदिर
(B) ग्राम पंचायतें
(C) कला स्कूल, प्रदर्शनी दीर्घा, कला पत्रिका
(D) शाही दरबार

150. 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' में राम के अलावा और कौन से पात्र चित्रित हैं?
(A) सीता और रावण
(B) वरुण देव और अन्य जलचर

197. 'company पेंटिंग' के संदर्भ में, कलाकारों को 'कमीशन' पर रखने का क्या अर्थ है?
(A) उन्हें स्थायी रूप से नियुक्त करना।
(B) उन्हें एक कमीशन या प्रतिशत देना।
(C) एक विशिष्ट चित्र या परियोजना के लिए भुगतान करना।
(D) उन्हें कला सिखाने के लिए नियुक्त करना।

198. बंगाल स्कूल द्वारा आधुनिक चित्रकला के विकास के लिए पृष्ठभूमि तैयार करने का क्या अर्थ है?
(A) उन्होंने चित्रकला के लिए कैनवास तैयार किए।
(B) उन्होंने एक ऐसा बौद्धिक और कलात्मक वातावरण बनाया जिससे भविष्य के कलाकार प्रेरित हुए।
(C) उन्होंने चित्रकला के नियम निर्धारित किए।
(D) उन्होंने चित्रकला के लिए धन उपलब्ध कराया।

199. 'रास-लीला' चित्र में मानव आकृतियों के चित्रण के लिए कैसी रेखाओं का उपयोग किया गया है?
(A) कठोर, कोणीय और ज्यामितीय
(B) मोटी, भारी और गहरी
(C) अस्पष्ट और टूटी हुई
(D) साधारण, प्रवाहित और कोमल

200. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. अवनीन्द्रनाथ टैगोर
Q. नंदलाल बोस
R. जामिनी रॉय
S. गगनेंद्रनाथ टैगोर
List II: (मुख्य विचार/शैली)
1. कला की लोक जड़ों की ओर वापसी
2. भारतीय घनवाद और व्यंग्य
3. 'वॉश' तकनीक और भारतीयता की खोज
4. कला और राष्ट्र निर्माण, गांधीवादी दर्शन
कूट:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

201. 'राधिका' चित्र में मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई ने प्रकाश और छाया का सरलीकरण क्यों किया?
(A) क्योंकि उन्हें यथार्थवादी प्रकाश-छाया का ज्ञान नहीं था।
(B) यह जापानी कला का अंधानुकरण था।
(C) एक सुंदर और लयबद्ध संयोजन बनाने के लिए जो चित्र के भाव को बढ़ाता है।
(D) समय बचाने के लिए।

202. गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला पर उनके भाई अवनीन्द्रनाथ टैगोर की कला का क्या प्रभाव था?
(A) वे अपने भाई की शैली के विपरीत गए और यूरोपीय आधुनिकतावाद को अपनाया।
(B) उन्होंने भी वॉश तकनीक अपनाई।
(C) उन्होंने भी पौराणिक विषयों पर चित्र बनाए।
(D) कोई प्रभाव नहीं था।

203. 'गुलाम अली खान' किस कला शैली के प्रमुख चित्रकार थे?
(A) बंगाल स्कूल
(B) मुगल शैली
(C) राजस्थानी शैली
(D) कंपनी शैली

204. किस कलाकार के काम को पश्चिमी and भारतीय आधुनिकतावाद का सबसे अच्छा संश्लेषण माना जाता है?
(A) जामिनी रॉय
(B) अमृता शेरगिल
(C) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(D) रामकिंकर बैज

205. 'ढाकी' (हरिपुरा पोस्टर) में नंदलाल बोस ने किस वाद्ययंत्र को बजाते हुए एक संगीतकार को चित्रित किया है?
(A) सितार
(B) तबला
(C) ढोल (ढाक)
(D) बांसुरी

206. 'अखिल-एशियाई' विचार के प्रचार के लिए भारत कौन आया था?
(A) ई.बी. हैवेल
(B) ग्लेडस्टोन सोलोमन
(C) पॉल क्ली
(D) काकुजो ओकाकुरा

207. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की शैली की विशेषताओं में क्या शामिल नहीं है?
(A) भड़कीले और चटकीले रंग
(B) दुबली-पतली आकृतियाँ
(C) कोमल जलरंग
(D) पौराणिक विषय

208. बंगाल विभाजन (1905) का कला जगत पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) कला गतिविधियाँ पूरी तरह से रुक गईं।
(B) स्वदेशी आंदोलन और राष्ट्रवादी कला को बल मिला।
(C) कलाकारों ने ब्रिटिश सरकार का समर्थन करना शुरू कर दिया।
(D) कंपनी शैली फिर से लोकप्रिय हो गई।

209. 'जर्नीस एंड' चित्र की विषय-वस्तु क्या है?
(A) एक विजयी ऊँट
(B) एक थका हुआ, मरता हुआ ऊँट
(C) एक रेगिस्तानी कारवां
(D) एक ऊँट और उसका मालिक

210. जामिनी रॉय ने अपने चित्रों के लिए विषय कहाँ से चुने?
(A) बंगाल का ग्रामीण समाज
(B) यूरोपीय इतिहास
(C) शाही दरबार
(D) महाभारत के युद्ध

211. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र अवनीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा चित्रित नहीं किया गया है?
(A) जर्नीस एंड
(B) अरेबियन नाइट्स श्रृंखला
(C) रास-लीला
(D) क्वीन ऑफ़ द फॉरेस्ट

212. भारतीय कला के संदर्भ में 'वॉश' तकनीक का क्या मूल है?
(A) यह एक प्राचीन भारतीय तकनीक है।
(B) यह एक यूरोपीय तकनीक है।
(C) इसका आविष्कार अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने स्वयं किया था।
(D) यह जापानी कला से भारत में आई।

213. भारत का पहला राष्ट्रीय कला विद्यालय किसे माना जाता है?
(A) गवर्मेंट कॉलेज ऑफ़ आर्ट, कलकत्ता
(B) सर जे. जे. स्कूल ऑफ़ आर्ट, बंबई
(C) कला भवन, शांतिनिकेतन
(D) मद्रास स्कूल ऑफ़ आर्ट्स

214. किस कलाकार ने ग्रामीण विचारधारा के माध्यम से उपनिवेशवाद का विरोध किया?
(A) राजा रवि वर्मा
(B) जामिनी रॉय
(C) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(D) अमृता शेरगिल

215. 'City in the Night' में प्रयुक्त 'प्रिज़्मीय रंग' का क्या अर्थ है?
(A) केवल प्राथमिक रंग।
(B) काले और सफेद रंग।
(C) पेस्टल शेड्स।
(D) ऐसे रंग जो प्रिज्म से गुजरने वाले प्रकाश के स्पेक्ट्रम जैसे दिखते हैं।

216. 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' चित्र में राम की भाव-भंगिमा कैसी है?
(A) क्रोधित और दृढ़-निश्चयी
(B) शांत और ध्यानमग्न
(C) प्रसन्न और विजयी
(D) भयभीत और चिंतित

217. अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने 'इंडियन सोसायटी ऑफ़ ओरिएंटल आर्ट' पत्रिका क्यों शुरू की?
(A) अपनी कलाकृतियों को बेचने के लिए।
(B) ब्रिटिश कला का प्रचार करने के लिए।
(C) आधुनिक भारतीय कलाकारों को अपने इतिहास से सीखने का मंच देने के लिए।
(D) विदेशी कलाकारों को भारत में आमंत्रित करने के लिए।

218. नंदलाल बोस ने कला शिक्षा के लिए 'वुडकट' तकनीक से पुस्तिकाएं क्यों बनाईं?
(A) क्योंकि उपर्युक्त दोनों कारकों (कलात्मक अभिव्यक्ति और शैक्षिक उद्देश्य) ने इस माध्यम के चयन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।
(B) वे कलात्मक अभिव्यक्ति के साथ शैक्षिक उद्देश्यों की प्राप्ति के लिए महत्वपूर्ण योगदान देना चाहते थे।
(C) क्योंकि यह लकड़ी के खंडों पर चित्र उकेरकर व्यापक छपाई करने की सरल विधि थी।
(D) क्योंकि यह तकनीक उनकी व्यक्तिगत पसंदीदा और विशिष्ट कलात्मक पहचान बन चुकी थी।

219. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने ज्यामितीय आकारों का उपयोग करके कौन सी कला शैली को अपनाया?
(A) प्रभाववाद
(B) अतियथार्थवाद
(C) यथार्थवाद
(D) घनवाद

220. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): बंगाल स्कूल को एक राष्ट्रवादी कला आंदोलन माना जाता है।
कारण (R): इसने भारतीय विषयों, इतिहास and पारंपरिक कला शैलियों से प्रेरणा लेकर एक विशिष्ट भारतीय आधुनिक कला की पहचान बनाने की कोशिश की।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

221. 'company शैली' के चित्रों की मांग कहाँ थी?
(A) केवल भारत में
(B) केवल ब्रिटेन में
(C) भारत में रह रहे अंग्रेजों और ब्रिटेन दोनों में
(D) केवल मुगल दरबार में

222. राजा रवि वर्मा के चित्रों को बाद में राष्ट्रवादी आंदोलन के दौरान विदेशी क्यों माना जाने लगा?
(A) क्योंकि उन्होंने भारतीय पौराणिक कथाओं को चित्रित किया था।
(B) क्योंकि वे स्वयं विदेशी थे।
(C) क्योंकि उनके चित्र बहुत महंगे थे।
(D) क्योंकि उनकी चित्रकला की शैली और तकनीक को पश्चिमी माना जाता था।

223. शांतिनिकेतन के कला भवन का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) भारतीय कला परंपराओं को आधुनिक बौद्धिकता और कलात्मकता के साथ जोड़ना।
(B) विशुद्ध रूप से पश्चिमी अकादमिक कला सिखाना।
(C) केवल लोक कला का प्रशिक्षण देना।
(D) व्यावसायिक कला का निर्माण करना।

224. 'हरिपुरा पोस्टर' श्रृंखला का मुख्य संदेश क्या था?
(A) भारत का शहरीकरण आवश्यक है।
(B) राष्ट्र निर्माण में प्रत्येक भारतीय, विशेषकर ग्रामीणों का योगदान महत्वपूर्ण है।
(C) केवल नेता ही राष्ट्र का निर्माण करते हैं।
(D) भारत को अपनी प्राचीन परंपराओं को भूल जाना चाहिए।

225. निम्नलिखित में से कौन से कथन भारतीय कला के विकास के संबंध में सही हैं?
1. कंपनी शैली ने भारतीय कला में यूरोपीय यथार्थवाद का परिचय कराया।
2. राजा रवि वर्मा ने यूरोपीय तकनीक से भारतीय विषयों को लोकप्रिय बनाया।
3. बंगाल स्कूल ने पश्चिमीकरण के विरुद्ध एक राष्ट्रवादी, भारतीय शैली की वकालत की।
4. जामिनी रॉय ने अकादमिक और राष्ट्रवादी दोनों धाराओं को छोड़कर लोक कला को अपनाया।
5. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने भारतीय कला में यूरोपीय घनवाद का समावेश किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 4 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

226. अवनीन्द्रनाथ टैगोर की वॉश तकनीक किससे प्रेरित थी?
(A) जापानी वॉश तकनीक
(B) यूरोपीय जलरंग तकनीक
(C) प्राचीन भारतीय भित्तिचित्र तकनीक
(D) फारसी लघुचित्र तकनीक

227. 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' चित्र में किसान की छवि के लिए प्रेरणा का स्रोत क्या हो सकता है?
(A) यूरोपीय मूर्तिकला
(B) मुगल चित्रकला
(C) अजंता की गुफाओं के चित्र और मूर्तियाँ
(D) कंपनी शैली के चित्र

228. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की कला को 'भक्ति मार्ग' से क्यों जोड़ा जाता है?
(A) क्योंकि उन्होंने केवल भक्ति के बारे में लिखा था।
(B) क्योंकि वे एक मंदिर के पुजारी थे।
(C) क्योंकि उनके चित्र केवल मंदिरों में पाए जाते हैं।
(D) क्योंकि उनके चित्रों में धार्मिक अवधारणाओं की गहरी समझ और भक्ति भाव व्यक्त होता है।

229. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के वंशज उस्ताद अहमद ने किन प्रसिद्ध इमारतों को डिजाइन किया था?
(A) कुतुब मीनार और पुराना किला
(B) इंडिया गेट और राष्ट्रपति भवन
(C) जामा मस्जिद (दिल्ली) और ताजमहल
(D) स्वर्ण मंदिर और हवा महल

230. नंदलाल बोस और उनकी कला के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. वह अवनीन्द्रनाथ टैगोर के शिष्य थे।
2. उन्होंने शांतिनिकेतन में कला भवन का नेतृत्व किया।
3. उन्होंने हरिपुरा कांग्रेस के लिए पैनल बनाए।
4. उन्होंने कला को आम लोगों तक पहुँचाने का प्रयास किया।

उपरोक्त में से कौन सा/से कथन सही है/हैं?
(A) केवल 1 और 3
(B) केवल 2 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

231. गगनेंद्रनाथ टैगोर के घनवादी चित्रों की तुलना में उनके कैरीकेचर का उद्देश्य क्या था?
(A) कलात्मक प्रयोग
(B) व्यक्तिगत मनोरंजन
(C) आय अर्जित करना
(D) सामाजिक आलोचना

232. 'जर्नीस एंड' चित्र में सांकेतिकता का मुख्य वाहन कौन है?
(A) ऊँट
(B) पृष्ठभूमि का रंग
(C) रेगिस्तान
(D) चित्रकार के हस्ताक्षर

233. 'वुमन विद चाइल्ड' में जामिनी रॉय ने किन दो प्राथमिक रंगों का प्रमुखता से उपयोग किया है जो बांकुरा की टेराकोटा मूर्तियों की याद दिलाते हैं?
(A) नीला और हरा
(B) काला और सफेद
(C) धुंधला पीला और ईंट जैसा लाल
(D) बैंगनी और नारंगी

234. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र राजा रवि वर्मा की रामायण श्रृंखला का उदाहरण नहीं है?
(A) कृष्ण और राधा
(B) अहिल्या की मुक्ति
(C) राम का धनुष तोड़ना
(D) सीता हरण और जटायु

235. भारतीय कला के इतिहास में, कलाकारों और कला इतिहासकारों का कौन सा युग्म सही संबंध को नहीं दर्शाता है?
(A) ई.बी. हैवेल - अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर - नंदलाल बोस
(C) महात्मा गांधी - नंदलाल बोस
(D) बिनॉय सरकार - गगनेंद्रनाथ टैगोर

236. नंदलाल बोस द्वारा निर्मित हरिपुरा पैनलों की कुल संख्या कितनी थी?
(A) लगभग 100
(B) 400 से अधिक
(C) 200 से अधिक
(D) लगभग 50

237. 'रास-लीला' चित्र में क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने पात्रों की 'उदात्त मनोदशा' को कैसे दर्शाया है?
(A) उनके चेहरे पर क्रोध दिखाकर।
(B) चमकीले, भड़कीले रंगों का उपयोग करके।
(C) उनके शांत और लयबद्ध नृत्य के माध्यम से।
(D) उन्हें रोते हुए दिखाकर।

238. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के कलात्मक कार्यों के विषयों में क्या शामिल नहीं था?
(A) हिंदू पौराणिक कथाएँ
(B) महान विभूतियाँ और लोक कथाएँ
(C) भारतीय-इस्लाम, राजपूत और मुगल विषय
(D) यूरोपीय जीवन शैली पर व्यंग्य

239. गगनेंद्रनाथ टैगोर के चित्रों में 'रंगमंच की सारी वस्तुओं की सजावट' का उल्लेख उनके किस शौक की ओर संकेत करता है?
(A) नाटक और रंगमंच
(B) फर्नीचर डिजाइनिंग
(C) इंटीरियर डेकोरेशन
(D) वास्तुकला

240. सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकृति का विषय)
P. समुद्र पर राम का क्रोध
Q. कृष्ण का गोपियों संग नृत्य
R. दीपक लिए हुए एक स्त्री
S. खेत जोतता किसान
List II: (संबंधित कलाकृति/कलाकार)
1. राधिका (चुगतई)
2. टिलर ऑफ़ द सॉयल (बोस)
3. राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ़ द ओशन (रवि वर्मा)
4. रास-लीला (मजूमदार)
कूट:
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

241. 'company शैली' के भारतीय कलाकारों ने अपने यूरोपीय संरक्षकों को खुश करने के लिए क्या परिवर्तन अपनाया?
(A) उन्होंने पारंपरिक विषयों को छोड़ दिया।
(B) उन्होंने पारंपरिक तकनीक को छोड़कर यथार्थवादी चित्रण शुरू किया।
(C) उन्होंने केवल जल रंगों का उपयोग करना शुरू कर दिया।
(D) उन्होंने केवल बड़े आकार के चित्र बनाना शुरू कर दिया।

242. बंगाल स्कूल को "सांस्कृतिक राष्ट्रवाद" का हिस्सा क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि इसने एक ऐसी कला बनाने की मांग की जो राजनीतिक रूप से स्वतंत्र होने के साथ-साथ सांस्कृतिक रूप से भी अपनी जड़ों से जुड़ी हो।
(B) क्योंकि यह भारत की राजनीतिक स्वतंत्रता के लिए सीधे तौर पर लड़ा।
(C) क्योंकि इसके सभी कलाकार राजनेता थे।
(D) क्योंकि यह केवल राष्ट्रवादी विषयों पर केंद्रित था।

243. 'अकादमिक शैली' की कला को अक्सर 'आधिकारिक' कला क्यों माना जाता था?
(A) क्योंकि इसे आम लोगों द्वारा पसंद किया जाता था।
(B) क्योंकि यह भारतीय परंपरा पर आधारित थी।
(C) क्योंकि इसे ब्रिटिश सरकार द्वारा स्थापित कला विद्यालयों में सिखाया और प्रोत्साहित किया जाता था।
(D) क्योंकि यह बहुत सस्ती थी।

244. जामिनी रॉय की कला में देखी गई सादगी और सरलता का उद्देश्य क्या था?
(A) यह उनकी कलात्मक अक्षमता को दर्शाता है।
(B) तेजी से चित्र बनाने की एक तकनीक थी।
(C) यह केवल एक सजावटी शैली थी।
(D) यह उनकी कला को व्यापक रूप से सामान्य जनजीवन तक सुलभ बनाने की इच्छा को दर्शाता है।

245. अवनीन्द्रनाथ टैगोर की वॉश पेंटिंग में धुंधले प्रभाव का प्रतीकात्मक अर्थ क्या हो सकता है?
(A) स्पष्टता और निश्चितता
(B) खुशी और उत्सव
(C) सपना, स्मृति या रहस्य का वातावरण
(D) क्रोध और संघर्ष

246. नंदलाल बोस द्वारा हरिपुरा पैनलों में 'पटुआ' लोक शैली का उपयोग क्यों महत्वपूर्ण था?
(A) क्योंकि यह एकमात्र शैली थी जिसे वे जानते थे।
(B) यह कला को अभिजात्य दीर्घाओं से बाहर निकालकर आम लोगों की भाषा में प्रस्तुत करने का एक प्रयास था।
(C) यह अजंता की शैली से सस्ता था।
(D) यह गांधीजी का व्यक्तिगत अनुरोध था।

247. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार और मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई की कला में क्या समानता है?
(A) दोनों ने घनवाद का प्रयोग किया।
(B) दोनों ने केवल लोक कला पर ध्यान केंद्रित किया।
(C) दोनों राजा रवि वर्मा के छात्र थे।
(D) दोनों ने एक काव्यात्मक और नाज़ुक शैली विकसित की, जो वॉश तकनीक पर आधारित थी।

248. गगनेंद्रनाथ टैगोर को उस समय के अन्य बंगाली कलाकारों से क्या अलग करता है?
(A) भारतीय परंपरा से प्रेरणा लेने के बजाय यूरोपीय आधुनिकतावाद के साथ उनका साहसिक प्रयोग।
(B) उनका शाही परिवार से संबंध।
(C) उनका जल रंगों का उपयोग।
(D) उनका शांतिनिकेतन से जुड़ाव।

249. राजा रवि वर्मा ने अपनी कला को आम लोगों तक पहुँचाने के लिए किस तकनीक का सहारा लिया?
(A) इंटरनेट
(B) टेलीविजन
(C) लिथोग्राफी (ओलियोग्राफ)
(D) भित्ति चित्र

250. निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रम में व्यवस्थित करें:
1. कलकत्ता में बाहौस प्रदर्शनी।
2. काकुज़ो ओकाकुरा का भारत आगमन।
3. गवर्मेंट कॉलेज ऑफ़ आर्ट की स्थापना।
4. हरिपुरा कांग्रेस पैनलों का निर्माण।
सही क्रम है:
(A) 3, 2, 1, 4
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 4, 1
(D) 3, 1, 2, 4

251. 'जर्नीस एंड' और 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' में व्यक्त मनोदशाओं में क्या मुख्य अंतर है?
(A) 'जर्नीस एंड' शांत है, जबकि 'राम...' क्रोधित है।
(B) दोनों में एक ही मनोदशा है।
(C) 'जर्नीस एंड' में खुशी है, जबकि 'राम...' में दुख है।
(D) 'जर्नीस एंड' में अंत की उदासी है, जबकि 'राम...' में नाटकीय संघर्ष और क्रोध है।

252. वह कौन सा विद्यालय था जिसके कलाकारों ने यथार्थवादी प्रधानाचार्य ग्लेडस्टोन सोलोमन की शैली का अनुसरण करते हुए लुटियन की दिल्ली की इमारत का अलंकरण किया?
(A) बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट
(B) बंबई स्कूल ऑफ आर्ट
(C) शांतिनिकेतन कला भवन
(D) मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट

253. 'रास-लीला' चित्र में पृष्ठभूमि में एक साधारण गाँव का दृश्य चित्रित करने का क्या उद्देश्य है?
(A) कलाकार के पास एक महल बनाने के लिए पर्याप्त जगह नहीं थी।
(B) यह एक त्रुटि थी।
(C) यह दिखाने के लिए कि दिव्य लीलाएं भी आम जीवन के परिवेश में घटित हो सकती हैं।
(D) यह भागवत पुराण के वर्णन के विरुद्ध है।

254. मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई ने अपने चित्र 'राधिका' में किन दो विरोधी तत्वों का संयोजन किया है?
(A) गर्मी और सर्दी
(B) खुशी और दुख
(C) पुरुष और महिला
(D) रोशनी (दीपक) और छाया (पृष्ठभूमि)

255. 'City in the Night' में 'टेढ़ी-मेढ़ी आकृतियों' से 'घनात्मक भाव' उत्पन्न करने का क्या अर्थ है?
(A) टूटी-फूटी दिखने वाली आकृतियों के बावजूद समग्र चित्र में एक ऊर्जा और जीवंतता है।
(B) आकृतियाँ सकारात्मक संदेश देती हैं।
(C) आकृतियाँ गणितीय रूप से सही हैं।
(D) चित्र दर्शकों में खुशी की भावना पैदा करता है।

256. 'वुमन विद चाइल्ड' में जामिनी रॉय ने माँ और बच्चे की आँखों को एक ही शैली में बड़ा और बादाम के आकार का क्यों बनाया है?
(A) यह यथार्थवादी चित्रण है।
(B) यह बंगाल की पारंपरिक गुड़िया और पटचित्रों की शैली का अनुकरण है।
(C) यह एक सजावटी पैटर्न मात्र है।
(D) यह कलाकार की सिग्नेचर शैली थी।

257. कला इतिहासकार पार्थ मित्तर ने अवनीन्द्रनाथ टैगोर के छात्रों की पहली पीढ़ी के बारे में क्या लिखा?
(A) वे पश्चिमी कला की नकल करने में लगे हुए थे।
(B) वे भारतीय कला की गुम हुई शैली और विषय को पुनः प्राप्त करने में लगे हुए थे।
(C) वे व्यावसायिक कला बनाने में लगे हुए थे।
(D) वे कला के प्रति उदासीन थे।

258. 'अरेबियन नाइट्स' (अलिफ लैला) पर आधारित चित्रों की एक पूरी श्रृंखला किसने बनाई थी?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) नंदलाल बोस
(C) जामिनी रॉय
(D) गगनेंद्रनाथ टैगोर

259. अवनीन्द्रनाथ टैगोर के प्रसिद्ध चित्र 'जर्नीस एंड' में किस जानवर को चित्रित किया गया है?
(A) घोड़ा

285. किस कलाकार ने कला को समाजवादी दृष्टि से राष्ट्र निर्माण का माध्यम बनाया?
(A) राजा रवि वर्मा
(B) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(C) नंदलाल बोस
(D) अमृता शेरगिल

286. 1922 में कलकत्ता में पॉल क्ली और कैंडिंस्की जैसे कलाकारों की प्रदर्शनी किस कला आंदोलन से संबंधित थी?
(A) प्रभाववाद
(B) पुनर्जागरण
(C) यथार्थवाद
(D) बाहौस और यूरोपीय आधुनिकतावाद

287. "उन्होंने अपने चित्रों का विषय ग्रामीण समाज की महिलाओं और बच्चों को बनाया।" यह कथन किस कलाकार के लिए है?
(A) जामिनी रॉय
(B) राजा रवि वर्मा
(C) क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
(D) अवनीन्द्रनाथ टैगोर

288. 'City in the Night' में दर्शाया गया काल्पनिक शहर कौन सा है?
(A) अयोध्या
(B) द्वारका या स्वर्णपुरी
(C) हस्तिनापुर
(D) इंद्रप्रस्थ

289. 'रास-लीला' चित्र में मनुष्यों और भगवान को एक ही स्तर पर क्यों दर्शाया गया है?
(A) यह एक कलात्मक त्रुटि है।
(B) यह भक्ति आंदोलन के विचार को दर्शाता है, जहाँ भक्त और भगवान के बीच का अंतर मिट जाता है।
(C) कलाकार नास्तिक था।
(D) यह पश्चिमी यथार्थवाद का प्रभाव है।

290. मुग़ल पांडुलिपियों और पुराने फ़ारसी चित्रों में सुलेख की रेखाओं का प्रयोग अपनी कला में किसने किया?
(A) मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई
(B) जामिनी रॉय
(C) नंदलाल बोस
(D) राजा रवि वर्मा

291. कंपनी शैली के चित्रों में आमतौर पर किन विषयों को चित्रित किया जाता था?
(A) कल्पना पर आधारित
(B) प्रतीकात्मक
(C) जैसा दिखता है, वैसा ही चित्रित करना
(D) भावनाओं पर आधारित

292. वह कौन सा कलाकार है जिसके बनाए धार्मिक चित्र बाद में कैलेंडर के रूप में जनसाधारण के घरों में सजाए जाने लगे?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) नंदलाल बोस
(C) जामिनी रॉय
(D) राजा रवि वर्मा

293. ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर के अनुसार एक नई कला शैली को विषय और शैली दोनों में भारतीय क्यों होना चाहिए था?
(A) क्योंकि यह आसान था।
(B) ब्रिटिश सरकार को खुश करने के लिए।
(C) एक सच्ची राष्ट्रवादी और प्रामाणिक कला पहचान स्थापित करने के लिए।
(D) बाजार में इसकी बहुत मांग थी।

294. 'कला भवन', शांतिनिकेतन की स्थापना का श्रेय किसे दिया जाता है?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) रवीन्द्रनाथ टैगोर
(C) नंदलाल बोस
(D) महात्मा गांधी

295. जामिनी रॉय द्वारा प्रयुक्त 'गॉश' (gouache) तकनीक क्या है?
(A) तेल आधारित पेंट।
(B) एक प्रकार की छपाई तकनीक।
(C) दीवार पर पेंटिंग की तकनीक।
(D) एक अपारदर्शी (opaque) जलरंग।

296. 'जर्नीस एंड' में थके हुए ऊँट का बैठना किसका प्रतीक है?
(A) समर्पण या अंत का
(B) आराम का
(C) आलस्य का
(D) अवज्ञा का

297. 'टिलर ऑफ़ द सॉयल' की चित्र-शैली पर किस प्राचीन भारतीय कला का प्रभाव देखा जा सकता है?
(A) सिन्धु घाटी की मुहरें
(B) मौर्यकालीन मूर्तिकला
(C) अजंता के भित्ति चित्र
(D) चोल कांस्य प्रतिमाएं

298. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की चित्रकला का प्रमुख भाव क्या है?
(A) आध्यात्मिकता और भक्ति
(B) वीरता और क्रोध
(C) व्यंग्य और आलोचना
(D) यथार्थ और कठोरता

299. 'राधिका' चित्र में, राधिका को जलते दीपक से दूर जाते हुए क्यों दिखाया गया है?

(A) वे तुरंत प्रकट हुए और राम को शांत किया।
(B) उन्होंने राम पर हमला किया।
(C) वे अदृश्य रहे।
(D) उन्होंने हंसना शुरू कर दिया।

272. जामिनी रॉय ने अपने रंगों के लिए पारा पाउडर, जलोढ़ मिट्टी और खड़िया का उपयोग क्यों किया?
(A) क्योंकि ये सामग्रियां महंगी और दुर्लभ थीं।
(B) क्योंकि ये उनकी स्थानीय और आत्मनिर्भर कला की विचारधारा के अनुकूल थीं।
(C) क्योंकि ये सबसे चमकीले रंग देते थे।
(D) क्योंकि विदेश से रंग आयात करना प्रतिबंधित था।

273. अवनीन्द्रनाथ टैगोर की कला में 'साहित्य का गठजोड़' करने की चेष्टा का क्या अर्थ है?
(A) वे अपनी पेंटिंग्स के साथ कविताएँ बेचते थे।
(B) उनके चित्र अक्सर साहित्यिक कहानियों या काव्यात्मक विचारों से प्रेरित होते थे।
(C) वे केवल साहित्यिक पुस्तकों के लिए चित्र बनाते थे।
(D) वे एक प्रसिद्ध लेखक थे।

274. नंदलाल बोस और महात्मा गांधी के बीच क्या संबंध था?
(A) नंदलाल बोस ने गांधीजी के विचारों को अपनी कला के माध्यम से व्यक्त किया।
(B) वे राजनीतिक प्रतिद्वंद्वी थे।
(C) गांधीजी नंदलाल बोस के कला शिक्षक थे।
(D) कोई संबंध नहीं था।

275. भारतीय कला के इतिहास में 1896 का वर्ष क्यों महत्वपूर्ण है?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर का जन्म हुआ।
(B) राजा रवि वर्मा की मृत्यु हो गई।
(C) ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने एक नई भारतीय कला शैली की आवश्यकता पर बल देना शुरू किया।
(D) बंगाल स्कूल की स्थापना हुई।

276. कौन सा स्कूल राष्ट्रवादी आंदोलन (स्वदेशी) से सीधे जुड़ा हुआ था?
(A) कंपनी स्कूल
(B) बंबई स्कूल
(C) मद्रास स्कूल
(D) बंगाल स्कूल

277. 'जर्नीस एंड' में उपयोग की गई वॉश तकनीक का धुंधलापन किसके अंत का प्रतीक है?
(A) दिन का अंत (सूर्यास्त)
(B) यात्रा का अंत
(C) उपरोक्त सभी
(D) जीवन का अंत

278. नंदलाल बोस के हरिपुरा पोस्टर में एक किसान को हल चलाते हुए दिखाना किस विचार का प्रतीक है?
(A) भारत की पिछड़ी हुई कृषि।
(B) ग्रामीण भारत का श्रम और राष्ट्र की नींव के रूप में उसका महत्व।
(C) एक साधारण देहाती दृश्य।
(D) सूखे की समस्या।

279. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार को अवनीन्द्रनाथ टैगोर के उन छात्रों में से एक के रूप में वर्णित किया गया है, जिन्होंने वॉश तकनीक का 'विस्तार' किया। इसका क्या अर्थ है?
(A) उन्होंने तकनीक को पूरी तरह से बदल दिया।
(B) उन्होंने तकनीक को त्याग दिया।
(C) उन्होंने तकनीक को अवनीन्द्रनाथ से बेहतर बना दिया।
(D) उन्होंने मूल तकनीक को बनाए रखते हुए उसमें अपने स्वयं के विषय और शैलीगत परिवर्तन जोड़े।

280. 'राधिका' के चित्र में चित्रित चरित्र हिंदू पौराणिक कथाओं में कौन है?
(A) राधा
(B) सीता
(C) द्रौपदी
(D) पार्वती

281. गगनेंद्रनाथ टैगोर का काम, जो यूरोपीय आधुनिकता से प्रभावित था, इस तथ्य के बावजूद संभव हुआ कि उनके भाई अवनीन्द्रनाथ किसके अग्रणी थे?
(A) एक और यूरोपीय शैली
(B) company शैली
(C) एक राष्ट्रवादी भारतीय कला शैली
(D) अकादमिक यथार्थवाद

282. 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड of the Ocean' में किस तकनीक का इस्तेमाल किया गया है?
(A) कैनवास पर तैल रंग
(B) वॉश तकनीक
(C) टेम्परा
(D) वुडकट

283. जामिनी रॉय की कला में दो-आयामी सपाटपन और स्पष्ट मोटी रुपरेखाएँ किस पारंपरिक कला की विशेषताएँ हैं?
(A) मुगल लघुचित्र
(B) अजंता भित्तिचित्र
(C) तंजौर पेंटिंग
(D) कालीघाट पटचित्र

284. 'अरेबियन नाइट्स' श्रृंखला किस कलाकार की कृति है?
(A) नंदलाल बोस
(B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(C) क्षितिंद्रनाथ मजूमदार
(D) जामिनी रॉय

होने और भारतीय कला के 'आध्यात्मिक' सार की कमी के लिए आलोचना की, लेकिन भारतीय लोकप्रिय दृश्य संस्कृति पर उनका प्रभाव आज भी अद्वितीय और गहरा बना हुआ है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

306. राजा रवि वर्मा के कलात्मक योगदान का सबसे अनूठा पहलू क्या था?
(A) उन्होंने केवल यूरोपीय विषयों पर चित्र बनाए।
(B) उन्होंने भारतीय विषयों को चित्रित करने के लिए यूरोपीय तकनीकों का उपयोग किया।
(C) उन्होंने पारंपरिक भारतीय लघु चित्रकला शैली को पुनर्जीवित किया।
(D) उन्होंने जलरंगों के उपयोग को लोकप्रिय बनाया।

307. राजा रवि वर्मा ने कला का 'लोकतंत्रीकरण' कैसे किया?
(A) उन्होंने सभी के लिए मुफ्त में कला कार्यशालाएँ आयोजित कीं।
(B) उन्होंने अपने चित्रों को केवल शाही परिवारों को बेचा।
(C) उन्होंने सरकारी भवनों के लिए विशाल भित्ति चित्र बनाए।
(D) उन्होंने ओलियोग्राफ के माध्यम से अपने चित्रों की सस्ती प्रतियाँ उपलब्ध कराईं।

308. बाद के राष्ट्रवादी कला आलोचकों ने रवि वर्मा की कला की आलोचना क्यों की?
(A) क्योंकि उनकी शैली को अत्यधिक पश्चिमी और 'अभारतीय' माना जाता था।
(B) क्योंकि उनके चित्र बहुत महंगे थे।
(C) क्योंकि उन्होंने केवल धार्मिक विषयों को चित्रित किया।
(D) क्योंकि उन्होंने लिथोग्राफिक प्रेस की स्थापना की थी।

309. स्रोत के अनुसार, रवि वर्मा के चित्रों ने भारतीय पौराणिक पात्रों को कैसे प्रस्तुत किया?
(A) अमूर्त और प्रतीकात्मक रुपों में।
(B) पारंपरिक लघु चित्रकला शैली में।
(C) एक मानवीय, यथार्थवादी और सुलभ तरीके से।
(D) गहरे और रहस्यमय रुपों में।

310. राजा रवि वर्मा ने अपने लिथोग्राफिक प्रेस की स्थापना कहाँ की थी?
(A) बॉम्बे
(B) त्रावणकोर
(C) कलकत्ता
(D) दिल्ली

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में, भारतीय कला परिदृश्य पर बंगाल स्कूल एक प्रमुख शक्ति के रुप में उभरा, जो सांस्कृतिक राष्ट्रवाद की भावना से प्रेरित था। यह आंदोलन ब्रिटिश-प्रशासित कला विद्यालयों द्वारा प्रचारित अकादमिक यथार्थवाद और राजा रवि वर्मा की शैली के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया थी। इसके मुख्य प्रणेता अवनींद्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल थे, जो कलकत्ता के गवर्नमेंट कॉलेज ऑफ़ आर्ट से जुड़े थे। उन्होंने एक ऐसी कला शैली की वकालत की जो सौंदर्य और विषय दोनों में 'भारतीय' हो। इसके लिए, उन्होंने अजंता के भित्तिचित्रों, मुगल और राजस्थानी लघुचित्रों, और पारंपरिक लोक कलाओं से प्रेरणा ली। अवनींद्रनाथ टैगोर ने जापानी वॉश तकनीक से प्रभावित होकर एक नई पेंटिंग पद्धति विकसित की, जिसे 'वॉश' तकनीक के नाम से जाना जाता है। इस तकनीक में, कागज पर रंगों की पतली परतें चढ़ाई जाती थीं और फिर उसे धोया जाता था, जिससे एक धुंधला, नरम और वायुमंडलीय प्रभाव पैदा होता था। यह शैली भौतिक यथार्थ के बजाय 'भाव' या मनोदशा और भावना को पकड़ने पर जोर देती थी। बंगाल स्कूल का उद्देश्य केवल एक नई कलात्मक शैली बनाना नहीं था, बल्कि औपनिवेशिक शासन के तहत अपनी सांस्कृतिक पहचान को फिर से खोजना और उस पर गर्व करना था, इस प्रकार यह भारत के स्वतंत्रता संग्राम का एक महत्वपूर्ण सांस्कृतिक आयाम बन गया।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

311. बंगाल स्कूल का उदय किस कला शैली के विरुद्ध एक प्रतिक्रिया के रुप में हुआ?
(A) अजंता के भित्तिचित्रों के विरुद्ध।
(B) मुगल लघु चित्रकला के विरुद्ध।
(C) पारंपरिक लोक कला के विरुद्ध।
(D) यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद के विरुद्ध।

312. बंगाल स्कूल के कलाकारों ने प्रेरणा के लिए किन स्रोतों की ओर देखा?
(A) केवल यूरोपीय प्रभाववादी कलाकारों की ओर।
(B) अजंता, मुगल और राजस्थानी कला की ओर।
(C) केवल जापानी कला की ओर।
(D) केवल फोटोग्राफी की ओर।

313. अवनींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित की गई विशिष्ट पेंटिंग तकनीक क्या थी?
(A) तैल चित्रकला
(B) फ्रेस्को तकनीक
(C) 'वॉश' तकनीक
(D) कोलाज

314. 'वॉश' तकनीक का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) फोटोग्राफिक यथार्थवाद प्राप्त करना।
(B) चमकीले और गहरे रंगों का उपयोग करना।
(C) चित्रों को जल्दी से पूरा करना।
(D) 'भाव' या मनोदशा और भावना को पकड़ना।

315. बंगाल स्कूल का व्यापक लक्ष्य केवल एक कलात्मक शैली बनाने से परे क्या था?
(A) भारत की सांस्कृतिक पहचान को फिर से खोजना और उस पर गर्व करना।

(A) वह दीपक बुझाना चाहती है।
(B) उसे अंधेरे से डर लगता है।
(C) यह एक यादृच्छिक क्रिया है।
(D) यह विरह या उदासी की मनोदशा को व्यक्त करता है।

300. गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला में घनवाद का प्रयोग यह दर्शाता है कि भारतीय कलाकार:
(A) केवल भारतीय परंपराओं तक ही सीमित थे।
(B) वैश्विक कला आंदोलनों से भी अवगत थे और उनसे प्रयोग कर रहे थे।
(C) पश्चिमी कला की नकल कर रहे थे।
(D) कला के व्यावसायिक पक्ष पर ध्यान केंद्रित कर रहे थे।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी में, ईस्ट इंडिया कंपनी के अधिकारियों के संरक्षण में एक विशिष्ट कला शैली का उदय हुआ, जिसे 'कंपनी शैली' या 'पटना चित्रकला' के नाम से जाना जाता है। यह शैली भारतीय और यूरोपीय कलात्मक परंपराओं का एक अनूठा संकर थी। इसका विकास मुगल लघु चित्रकला की परंपरा में प्रशिक्षित भारतीय कलाकारों द्वारा किया गया था, जिन्हें नए यूरोपीय संरक्षकों की रुचियों को पूरा करने के लिए अपनी तकनीकों को अनुकूलित करना पड़ा। इन यूरोपीय संरक्षकों की रुचि भारत के नृवंशविज्ञान, वनस्पति, जीव-जंतु और रोजमर्रा की जिंदगी का दस्तावेजीकरण करने में थी। परिणामस्वरूप, कलाकारों ने यूरोपीय यथार्थवाद के तत्वों, जैसे रैखिक परिप्रेक्ष्य (linear perspective), छाया-प्रकाश (chiaroscuro) और जलरंगों के उपयोग को अपनी पारंपरिक शैली में शामिल किया। विषय वस्तु में मुख्य रूप से भारतीय व्यवसायों, जातियों, त्योहारों, वनस्पतियों और जीवों के विस्तृत और सटीक चित्रण शामिल थे। इन चित्रों को अक्सर 'फिरका' नामक सेटों में बनाया जाता था, जिसमें किसी विशेष विषय पर चित्रों की एक श्रृंखला होती थी। यद्यपि इस शैली में मुगल कला की काव्यात्मक कल्पना का अभाव था, लेकिन इसने दस्तावेजी सटीकता और तकनीकी कौशल में उत्कृष्टता हासिल की, जो उस समय के सांस्कृतिक आदान-प्रदान का एक महत्वपूर्ण दृश्य रिकॉर्ड प्रदान करती है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

301. 'कंपनी शैली' के विकास का मुख्य कारण क्या था?
(A) मुगल दरबार का पतन और कलाकारों का नए संरक्षकों की खोज करना।
(B) ईस्ट इंडिया कंपनी के अधिकारियों का भारतीय जीवन का दस्तावेजीकरण करने में रुचि।
(C) भारतीय कलाकारों की यूरोपीय कला की नकल करने की इच्छा।
(D) भारतीय कला में जलरंग तकनीक का बढ़ता प्रचलन।

302. 'कंपनी शैली' में किन दो कलात्मक परंपराओं का मिश्रण देखा जा सकता है?
(A) मुगल लघु चित्रकला और यूरोपीय यथार्थवाद
(B) फारसी और चीनी परंपराएँ
(C) राजस्थानी और पहाड़ी चित्रकला
(D) अजंता भित्तिचित्र और लोक कला

303. स्रोत के अनुसार, 'फिरका' क्या था?
(A) एक विशेष प्रकार का कागज़ जिस पर चित्र बनाए जाते थे।
(B) यूरोपीय कलाकारों द्वारा उपयोग की जाने वाली एक तकनीक।
(C) चित्रों का एक सेट जो किसी विशेष विषय पर आधारित होता था।
(D) पटना में स्थित एक कला विद्यालय का नाम।

304. कंपनी शैली के चित्रों की विषय-वस्तु के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) इसमें मुख्य रूप से पौराणिक कथाओं और महाकाव्यों का चित्रण किया गया।
(B) यह भारतीय राजाओं और उनके दरबार के जीवन पर केंद्रित थी।
(C) इसमें अमूर्त और प्रतीकात्मक विषयों को प्रमुखता दी गई।
(D) यह भारत के नृवंशविज्ञान, वनस्पतियों और रोजमर्रा की जिंदगी पर केंद्रित थी।

305. स्रोत यह इंगित करता है कि कंपनी शैली में मुगल कला की तुलना में किस गुण का अभाव था?
(A) तकनीकी कौशल
(B) दस्तावेजी सटीकता
(C) काव्यात्मक कल्पना
(D) रंगों का उपयोग

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
राजा रवि वर्मा उन्नीसवीं सदी के भारत में एक युगांतकारी कलाकार के रूप में उभरे, जिन्होंने भारतीय कला की दिशा को मौलिक रूप से बदल दिया। त्रावणकोर के शाही परिवार से संबंधित, वर्मा पहले भारतीय कलाकारों में से थे जिन्होंने यूरोपीय अकादमिक कला की तकनीकों, विशेष रूप से तैल चित्रकला और यथार्थवाद के सिद्धांतों में महारत हासिल की। उन्होंने इन तकनीकों का उपयोग भारतीय पौराणिक कथाओं, महाकाव्यों और साहित्य के विषयों को चित्रित करने के लिए किया। इस संयोजन ने एक ऐसी कला को जन्म दिया जो सौंदर्य की दृष्टि से पश्चिमी थी, लेकिन अपनी आत्मा में पूरी तरह से भारतीय थी। उनके चित्रों ने देवी-देवताओं और पौराणिक पात्रों को एक मानवीय और सुलभ रूप प्रदान किया, जिससे वे आम जनता के लिए अधिक प्रासंगिक हो गए। वर्मा की सबसे बड़ी क्रांति उनके चित्रों को ओलियोग्राफ (तैलचित्रों की सस्ती मुद्रित प्रतियाँ) के माध्यम से बड़े पैमाने पर उपलब्ध कराना था। उन्होंने 1894 में बॉम्बे में एक लिथोग्राफिक प्रेस की स्थापना की, जिसने उनकी कला को भारत के हर घर तक पहुँचा दिया, जिससे कला का लोकतंत्रीकरण हुआ। हालाँकि, बाद में राष्ट्रवादी कला आलोचकों ने उनकी शैली को पश्चिमी

(B) हाथी
(C) ऊँट
(D) बैल

260. नीचे दिए गए प्रश्न में एक अभिकथन (A) और एक कारण (R) दिया गया है। सही विकल्प का चयन कीजिए।
अभिकथन (A): जामिनी रॉय ने अकादमिक कला प्रशिक्षण को अस्वीकार कर दिया और बंगाल की लोक कला शैली को अपनाया।
कारण (R): वह अपनी कला के लिए एक ऐसी प्रामाणिक भारतीय अभिव्यक्ति की तलाश में थे जो पश्चिमी प्रभाव से मुक्त हो और आम लोगों से जुड़ी हो।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

261. कंपनी शैली के चित्रों में आमतौर पर किन विषयों को चित्रित किया जाता था?
(A) केवल ब्रिटिश राजा और रानी।
(B) केवल अमूर्त डिजाइन।
(C) भारत के लोग, त्योहार, वेशभूषा, वनस्पतियां और जीव-जंतु।
(D) केवल युद्ध के दृश्य।

262. रवि वर्मा की कला की लोकप्रियता का एक सामाजिक प्रभाव क्या था?
(A) लोगों ने चित्रकला छोड़ दी।
(B) देवी-देवताओं की छवियां मानकीकृत हो गईं और कैलेंडर के रूप में घरों में पूजी जाने लगीं।
(C) कला बहुत महंगी हो गई।
(D) पश्चिमी कला भारत में प्रतिबंधित हो गई।

263. "कला सिर्फ उच्च वर्ग तक ही सीमित न रहे बल्कि सामान्य जनता तक भी पहुँचे।" यह विचार किस कलाकार का था?
(A) राजा रवि वर्मा
(B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(C) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(D) नंदलाल बोस

264. जापानी कलाकारों ने शांतिनिकेतन में जो वॉश तकनीक सिखाई, वह किस पश्चिमी तकनीक का विकल्प बनी?
(A) तैल चित्रकला
(B) मूर्तिकला
(C) फ्रेस्को
(D) मोज़ेक

265. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने कैरीकेचर में किन लोगों का मजाक उड़ाया?
(A) गरीब किसान
(B) ब्रिटिश अधिकारी
(C) अमीर बंगाली जो यूरोपीय लोगों की नकल करते थे
(D) पारंपरिक पुजारी

266. 'टिलर ऑफ द सॉयल' किस बड़े कला प्रोजेक्ट का हिस्सा था?
(A) हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के पैनल
(B) शांतिनिकेतन की सजावट
(C) भारतीय संसद भवन की सजावट
(D) एक निजी संग्रह

267. क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की कला का मुख्य विषय क्या था, जैसा कि 'रास-लीला' में देखा गया है?
(A) सामाजिक यथार्थवाद
(B) राजनीतिक व्यंग्य
(C) अमूर्त ज्यामिति
(D) पौराणिक और धार्मिक आख्यान

268. 'राधिका' चित्र की मनोदशा को क्या सबसे अच्छा वर्णित करता है?
(A) हर्षोल्लास
(B) विषादपूर्ण और काव्यात्मक
(C) वीर रस
(D) शांत और ध्यानमग्न

269. 'City in the Night' में हीरे जैसी चमक और प्रिज्म जैसे रंगों का उपयोग चित्र को क्या प्रभाव देता है?
(A) एक उदास और अंधकारमय प्रभाव
(B) एक यथार्थवादी और प्राकृतिक प्रभाव
(C) एक जादुई, रहस्यमयी और स्वप्निल प्रभाव
(D) एक सपाट और दो-आयामी प्रभाव

270. निम्नलिखित में से कौन से तत्व बंगाल स्कूल की कलात्मक दृष्टि का हिस्सा थे?
1. पश्चिमी अकादमिक यथार्थवाद का अस्वीकरण।
2. भारतीय इतिहास, मिथकों और साहित्य से विषयों का चयन।
3. मुगल, राजपूत और अजंता कला से प्रेरणा।
4. जापानी वॉश तकनीक जैसे एशियाई प्रभावों का समावेश।
5. एक आधुनिक लेकिन स्पष्ट रूप से भारतीय कला पहचान बनाने का लक्ष्य।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 5
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2, 3 और 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5

271. राजा रवि वर्मा के चित्र 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' में वरुण देव की प्रतिक्रिया क्या थी जब राम ने अपना धनुष उठाया?

(B) कला को व्यावसायिक रूप से सफल बनाना।
(C) यूरोपीय संग्रहालयों में अपनी कला प्रदर्शित करना।
(D) कला विद्यालयों को पूरी तरह से समाप्त करना।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

अवनींद्रनाथ टैगोर, जिन्हें भारतीय आधुनिक कला का जनक माना जाता है, ने 'वॉश' तकनीक के विकास और उसे लोकप्रिय बनाने में केंद्रीय भूमिका निभाई। यह तकनीक स्वयं में जापानी कला परंपराओं, विशेष रूप से काकुज़ो ओकाकुरा के विचारों और उनके साथ भारत आए कलाकारों ताइकान योकोयायामा और हिशिदा शुन्सो के प्रभाव का परिणाम थी। अवनींद्रनाथ ने इस तकनीक को भारतीय संवेदना के अनुकूल ढाला। इस प्रक्रिया में कागज को पानी में डुबोना, फिर उस पर जलरंगों की पारदर्शी परतें लगाना और प्रत्येक परत के बाद चित्र को फिर से धोना शामिल था। इस दोहराव वाली प्रक्रिया से रंगों का एकीकरण होता था और एक नरम, स्वप्निल और रहस्यमयी गुणवत्ता उत्पन्न होती थी जो पश्चिमी अकादमिक शैली के तेज और स्पष्ट रेखांकन के बिल्कुल विपरीत थी। यह तकनीक विषय की आत्मा या 'भाव' को पकड़ने के लिए आदर्श मानी गई, जो बंगाल स्कूल के दर्शन का केंद्र था। उनके प्रसिद्ध चित्र जैसे 'द पासिंग ऑफ शाहजहाँ' और 'भारत माता' इस तकनीक के उत्कृष्ट उदाहरण हैं, जहाँ धुंधले रंग और नरम रेखाएँ भौतिक विवरणों पर नहीं, बल्कि भावनात्मक गहराई और प्रतीकात्मक अर्थ पर ध्यान केंद्रित करती हैं। इस प्रकार, वॉश तकनीक केवल एक पद्धति नहीं, बल्कि एक दार्शनिक चुनाव था, जो पश्चिमी भौतिकवाद के ऊपर भारतीय आध्यात्मिकता को महत्व देने का एक कलात्मक माध्यम था।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

316. अवनींद्रनाथ टैगोर की 'वॉश' तकनीक पर किस विदेशी कला परंपरा का प्रभाव था?
(A) इतालवी पुनर्जागरण
(B) जापानी कला
(C) फ्रांसीसी प्रभाववाद
(D) फारसी सुलेख

317. 'वॉश' तकनीक की प्रक्रिया में क्या शामिल नहीं है?
(A) कागज पर जलरंगों की पारदर्शी परतें लगाना।
(B) कैनवास पर मोटे तैल रंगों का उपयोग करना।
(C) प्रत्येक परत के बाद चित्र को धोना।
(D) एक नरम और स्वप्निल प्रभाव उत्पन्न करना।

318. बंगाल स्कूल के दर्शन के अनुसार, 'वॉश' तकनीक किस चीज़ को पकड़ने के लिए आदर्श थी?
(A) विषय की आत्मा या 'भाव'।
(B) विषय का सटीक भौतिक विवरण।
(C) तीव्र गति और ऊर्जा।
(D) ज्यामितीय पैटर्न।

319. स्रोत के अनुसार, वॉश तकनीक को अपनाने का दार्शनिक महत्व क्या था?
(A) व्यावसायिक सफलता सुनिश्चित करना।
(B) पश्चिमी कला की श्रेष्ठता को स्वीकार करना।
(C) पश्चिमी भौतिकवाद पर भारतीय आध्यात्मिकता को प्राथमिकता देना।
(D) कला को आम लोगों के लिए आसान बनाना।

320. निम्नलिखित में से कौन सा चित्र अवनींद्रनाथ टैगोर की वॉश तकनीक का एक उदाहरण है, जिसका उल्लेख स्रोत में किया गया है?
(A) राधिका
(B) टिलर ऑफ द सॉयल
(C) वुमन विद चाइल्ड
(D) द पासिंग ऑफ शाहजहाँ

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

शांतिनिकेतन में कला भवन की स्थापना ने भारतीय कला शिक्षा में एक नए अध्याय की शुरुआत की, जिसका नेतृत्व नंदलाल बोस ने किया। अवनींद्रनाथ टैगोर के एक प्रमुख शिष्य होने के बावजूद, नंदलाल बोस ने कला को स्टूडियो की सीमाओं से बाहर निकालकर जीवन और प्रकृति के साथ एकीकृत करने पर जोर दिया। उनका मानना था कि कला केवल अभिजात वर्ग के लिए नहीं, बल्कि समाज के हर हिस्से के लिए होनी चाहिए। इस दर्शन ने उन्हें स्थानीय लोक कलाओं और शिल्पों की ओर आकर्षित किया, जैसे कि कालीघाट के पटचित्र और ग्रामीण कारीगरों की सहज रचनात्मकता। बोस की शैली की विशेषता उसकी सरलता, लयबद्ध रेखाएं और प्रकृति तथा ग्रामीण जीवन के प्रति गहरी संवेदनशीलता थी। उन्होंने कला के सार्वजनिक और सामाजिक उद्देश्य पर भी बल दिया। इसका सबसे प्रमुख उदाहरण 1937 में हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के लिए बनाए गए उनके प्रसिद्ध 'हरिपुरा पोस्टर' हैं। इन पोस्टरों में, उन्होंने ग्रामीण जीवन के दृश्यों - जैसे ढोल बजाने वाला, हल चलाने वाला किसान, दूध बिलोती महिला - को सरल, गतिशील रेखाओं और सपाट रंगों में चित्रित किया। ये पोस्टर न केवल कला के उत्कृष्ट नमूने थे, बल्कि राष्ट्र-निर्माण की प्रक्रिया में आम आदमी के योगदान का उत्सव भी थे। इस प्रकार, नंदलाल बोस ने कला को एक ऐसे माध्यम के रूप में स्थापित किया जो सौंदर्यपूर्ण होने के साथ-साथ सामाजिक और राष्ट्रीय आकांक्षाओं को भी व्यक्त करता हो।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

321. शांतिनिकेतन में नंदलाल बोस के कला दर्शन का केंद्रीय विचार क्या था?
(A) केवल पश्चिमी अकादमिक शैली का अनुकरण करना।
(B) कला को केवल स्टूडियो और दीर्घाओं तक सीमित रखना।
(C) कला को जीवन और प्रकृति के साथ एकीकृत करना।
(D) केवल मुगल लघुचित्रों की नकल करना।

322. नंदलाल बोस अपनी कला के लिए प्रेरणा कहाँ से लेते थे?
(A) केवल यूरोपीय संग्रहालयों से।
(B) कालीघाट पटचित्र जैसी स्थानीय लोक कलाओं से।
(C) केवल औद्योगिक मशीनरी से।
(D) शहरी वास्तुकला से।

323. 'हरिपुरा पोस्टर' की विषय-वस्तु क्या थी?
(A) शहरी अभिजात वर्ग का जीवन।
(B) भारतीय पौराणिक कथाएँ।
(C) ऐतिहासिक युद्धों का चित्रण।
(D) ग्रामीण भारतीय जीवन के दैनिक दृश्य।

324. हरिपुरा पोस्टरों का महत्व कलात्मक होने के अलावा और क्या था?
(A) उन्होंने राष्ट्र-निर्माण में आम आदमी के योगदान का उत्सव मनाया।
(B) वे बहुत अधिक कीमत पर बेचे गए थे।
(C) वे यूरोप में प्रदर्शित किए गए थे।
(D) वे तैल रंगों का उपयोग करके बनाए गए थे।

325. नंदलाल बोस की कलात्मक शैली की विशेषता क्या थी?
(A) जटिल विवरण और गहरी छाया।
(B) फोटोग्राफिक यथार्थवाद।
(C) सरल, लयबद्ध रेखाएं और सपाट रंग।
(D) अमूर्त ज्यामितीय आकार।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
जामिनी रॉय बीसवीं सदी के उन भारतीय कलाकारों में से एक हैं जिन्होंने आधुनिकता की एक अनूठी और मौलिक भारतीय परिभाषा गढ़ी। कलकत्ता के गवर्नमेंट कॉलेज ऑफ़ आर्ट में अकादमिक पश्चिमी शैली में प्रशिक्षित होने के बावजूद, रॉय ने सचेत रूप से अपनी कलात्मक जड़ों की तलाश में इस प्रशिक्षण को अस्वीकार कर दिया। उन्होंने बंगाल के ग्रामीण इलाकों की लोक कला, विशेष रूप से कालीघाट के 'पटचित्रों' और गाँवों के मिट्टी के खिलौनों में अपनी प्रेरणा पाई। उन्होंने पश्चिमी तैल चित्रकला और कैनवास को त्याग दिया और कपड़े, लकड़ी के तख्तों पर प्राकृतिक और खनिज रंगों का उपयोग करना शुरु कर दिया, जैसे चॉक पाउडर, हल्दी, और विभिन्न प्रकार की मिट्टी। उनकी शैली की पहचान सशक्त, मोटी और घुमावदार रेखाएँ, सपाट रंग क्षेत्र और भावों का सरलीकरण है। उनके विषयों में अक्सर ग्रामीण जीवन, माँ और बच्चे, मसीह के जीवन के दृश्य (स्थानीय शैली में चित्रित), और रामायण तथा कृष्ण लीला के प्रसंग शामिल थे। रॉय का उद्देश्य एक ऐसी कला बनाना था जो आम आदमी के लिए सुलभ हो, जो पश्चिमी कला बाजार के अभिजात्यवाद से मुक्त हो। उन्होंने जानबूझकर अपने चित्रों पर हस्ताक्षर नहीं किए और उन्हें बहुत सस्ती कीमतों पर बेचा, यह मानते हुए कि कला एक सामुदायिक संसाधन है, व्यक्तिगत प्रतिभा का दिखावा नहीं। यह कदम उन्हें भारतीय कला में एक अद्वितीय लोक-आधुनिकतावादी (folk-modernist) के रूप में स्थापित करता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

326. जामिनी रॉय ने अपने अकादमिक प्रशिक्षण को अस्वीकार क्यों कर दिया?
(A) अपनी कला के लिए एक मौलिक भारतीय पहचान खोजने के लिए।
(B) क्योंकि वे एक सफल कलाकार नहीं बन पा रहे थे।
(C) यूरोपीय कला की तुलना में यह बहुत कठिन था।
(D) क्योंकि उन्हें प्राकृतिक रंग पसंद नहीं थे।

327. जामिनी रॉय की कलात्मक शैली मुख्य रूप से किससे प्रेरित थी?
(A) इतालवी पुनर्जागरण कला से।
(B) फोटोग्राफी से।
(C) क्यूबिज्म से।
(D) बंगाल की लोक कला 'पटचित्र' से।

328. जामिनी रॉय द्वारा उपयोग की जाने वाली सामग्री के बारे में क्या खास था?
(A) वे केवल आयातित इतालवी तैल रंगों का उपयोग करते थे।
(B) वे कपड़े और लकड़ी पर प्राकृतिक और खनिज रंगों का उपयोग करते थे।
(C) वे डिजिटल पेंटिंग सॉफ्टवेयर का उपयोग करते थे।
(D) वे केवल पेंसिल और कागज का उपयोग करते थे।

329. स्रोत के अनुसार, जामिनी रॉय का अपनी कला को लेकर क्या दर्शन था?
(A) कला को यथासंभव महंगा बेचा जाना चाहिए।
(B) कला केवल संग्रहालयों के लिए होनी चाहिए।
(C) कला सुलभ और एक सामुदायिक संसाधन होनी चाहिए।
(D) कलाकारों को हमेशा अपने काम पर हस्ताक्षर करने चाहिए।

330. निम्नलिखित में से कौन सी जामिनी रॉय की शैली की विशेषता नहीं है?
(A) सशक्त और मोटी रेखाएँ।
(B) सपाट रंग क्षेत्र।
(C) भावों का सरलीकरण।
(D) त्रि-आयामी भ्रम और यथार्थवादी छाया-प्रकाश।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
गगनेन्द्रनाथ टैगोर, जो अवनींद्रनाथ टैगोर के बड़े भाई थे, भारतीय कला में आधुनिकता के एक अद्वितीय प्रयोगकर्ता के रूप में जाने जाते हैं। जबकि उनके भाई ने भारतीय अतीत से प्रेरणा लेकर एक राष्ट्रवादी कला शैली का निर्माण किया, गगनेन्द्रनाथ ने समकालीन यूरोपीय कला आंदोलनों, विशेष रूप से घनवाद (Cubism) के साथ संवाद स्थापित किया। उन्हें अक्सर भारत का पहला घनवादी चित्रकार कहा जाता है। हालाँकि, उन्होंने घनवाद को केवल नकल नहीं किया,

बल्कि उसे अपनी भारतीय दृष्टि और विषयों के अनुकूल बनाया। 1920 के दशक की शुरुआत में, उन्होंने ज्यामितीय आकृतियों, टूटे हुए तलों और प्रकाश तथा छाया के नाटकीय खेल का उपयोग करके चित्रों की एक श्रृंखला बनाई। उनके घनवादी कार्यों को दो श्रेणियों में बांटा जा सकता है: एक, जिसमें उन्होंने 'City in the Night' जैसे चित्रों के माध्यम से शहर के रहस्यमय, बहु-आयामी और कभी-कभी अराजक चरित्र को दर्शाया। दूसरी, उन्होंने व्यंग्यात्मक कार्टूनों की एक श्रृंखला बनाई जिसमें उन्होंने कलकत्ता के 'बाबू' समाज के पाखंड और पश्चिमीकरण की अंधी दौड़ का मज़ाक उड़ाया। इन कार्यों में, घनवादी शैली ने उन्हें एक ही दृश्य में कई दृष्टिकोणों को एक साथ प्रस्तुत करने और विषय की आंतरिक जटिलता और विरोधाभासों को उजागर करने की अनुमति दी। इस प्रकार, गगनेन्द्रनाथ ने एक ऐसी आधुनिक भाषा का विकास किया जो अतीत में डूबे रहने के बजाय अपने समकालीन सामाजिक यथार्थ पर एक आलोचनात्मक टिप्पणी थी।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

331. गगनेन्द्रनाथ टैगोर की कला उनके भाई अवनींद्रनाथ टैगोर की कला से कैसे भिन्न थी?
(A) गगनेन्द्रनाथ ने समकालीन यूरोपीय कला आंदोलनों के साथ प्रयोग किया।
(B) गगनेन्द्रनाथ ने केवल पारंपरिक लघु चित्रकला बनाई।
(C) गगनेन्द्रनाथ ने केवल जलरंगों का उपयोग किया।
(D) गगनेन्द्रनाथ की कला पूरी तरह से धार्मिक विषयों पर केंद्रित थी।

332. गगनेन्द्रनाथ टैगोर किस यूरोपीय कला आंदोलन से प्रमुख रूप से प्रभावित थे?
(A) प्रभाववाद (Impressionism)
(B) घनवाद (Cubism)
(C) यथार्थवाद (Realism)
(D) अतियथार्थवाद (Surrealism)

333. स्रोत के अनुसार, गगनेन्द्रनाथ टैगोर ने अपने व्यंग्यात्मक कार्टूनों में किसे निशाना बनाया?
(A) ब्रिटिश औपनिवेशिक अधिकारियों को।
(B) कलकत्ता के 'बाबू' समाज के पाखंड को।
(C) ग्रामीण किसानों को।
(D) धार्मिक नेताओं को।

334. घनवादी शैली ने गगनेन्द्रनाथ को उनके चित्रों में क्या करने की अनुमति दी?
(A) एक ही दृश्य में कई दृष्टिकोणों को एक साथ प्रस्तुत करने की।
(B) पूरी तरह से यथार्थवादी चित्र बनाने की।
(C) केवल एक ही दृष्टिकोण से दृश्य प्रस्तुत करने की।
(D) रंगों का उपयोग पूरी तरह से छोड़ने की।

335. 'City in the Night' जैसा चित्र गगनेन्द्रनाथ के किस प्रकार के काम का उदाहरण है?
(A) उनके प्रारंभिक यथार्थवादी कार्य का।
(B) उनके व्यंग्यात्मक कार्टून का।
(C) उनके घनवादी प्रयोगों का जो शहर के रहस्य को दर्शाते हैं।
(D) उनके पारंपरिक वॉश पेंटिंग का।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

बंगाल स्कूल के सांस्कृतिक राष्ट्रवाद की नींव में 'अखिल-एशियाईवाद' (Pan-Asianism) की अवधारणा का गहरा प्रभाव था। यह एक वैचारिक आंदोलन था जो पश्चिमी साम्राज्यवाद और सांस्कृतिक प्रभुत्व के विरुद्ध एक एकीकृत एशियाई पहचान बनाने का आह्वान करता था। इस विचार के एक प्रमुख प्रस्तावक जापानी कला विद्वान ओकाकुरा काकुज़ो थे, जिसका मानना था कि "एशिया एक है"। 1902 में उनकी भारत यात्रा और रवींद्रनाथ टैगोर तथा अवनींद्रनाथ टैगोर जैसे विचारकों से उनकी मुलाकात ने बंगाल स्कूल की दिशा को प्रभावित किया। ओकाकुरा ने तर्क दिया कि एशिया की कलात्मक परंपराएं, विशेष रूप से बौद्ध धर्म से जुड़ी, एक साझा आध्यात्मिक विरासत का हिस्सा हैं, जिसे पश्चिमी भौतिकवाद के मुकाबले संरक्षित और पुनर्जीवित किया जाना चाहिए। इस आदान-प्रदान के ठोस परिणाम के रूप में, ओकाकुरा अपने साथ दो जापानी कलाकारों, ताइकान योकोयामा और हिशिदा शुन्सो को कलकत्ता लाए। इन कलाकारों ने अवनींद्रनाथ और उनके छात्रों को जापानी वॉश तकनीक (जिसे 'निहोंगा' के नाम से जाना जाता है) का प्रदर्शन किया। इस तकनीक, जिसमें रंगों का नरम और वायुमंडलीय अनुप्रयोग शामिल था, ने बंगाल स्कूल की विशिष्ट 'वॉश' शैली के विकास के लिए एक महत्वपूर्ण तकनीकी प्रेरणा प्रदान की। इस प्रकार, बंगाल स्कूल केवल एक राष्ट्रीय आंदोलन नहीं था, बल्कि यह एक व्यापक एशियाई सांस्कृतिक पुनर्जागरण के भारतीय अध्याय का भी प्रतिनिधित्व करता था, जो पश्चिमी कलात्मक मानदंडों का एक सचेत विकल्प बनाने का प्रयास कर रहा था।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

336. 'अखिल-एशियाईवाद' (Pan-Asianism) का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) पश्चिमी संस्कृति को पूरी तरह से अपनाना।
(B) एशिया में केवल जापानी कला को बढ़ावा देना।
(C) कला को राजनीति से पूरी तरह अलग रखना।
(D) पश्चिमी साम्राज्यवाद के विरुद्ध एक एकीकृत एशियाई पहचान बनाना।

337. किस जापानी कला विद्वान ने बंगाल स्कूल के विचारकों को महत्वपूर्ण रूप से प्रभावित किया?
(A) हिरोशिगे
(B) होकुसाई
(C) ओकाकुरा काकुज़ो

की भावना को जगाया जा सकता है। उन्होंने अपनी कला को महात्मा गाँधी के आदर्शों और राष्ट्र निर्माण की प्रक्रिया से जोड़कर इसे एक उच्च सामाजिक और नैतिक उद्देश्य प्रदान किया था।

65. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
'टिलर ऑफ द सॉयल' और अन्य हरिपुरा पैनल नंदलाल बोस द्वारा 1938 के कांग्रेस सम्मेलन के लिए तैयार किए गए थे। इन चित्रों में महात्मा गाँधी के ग्रामीण स्वावलंबन और श्रम के महत्व संबंधी विचारों का कलात्मक चित्रण किया गया है। इन आकृतियों की रेखाओं और भावों पर अजंता के भित्ति चित्रों का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। ये कलाकृतियाँ भारतीय आधुनिक कला और स्वतंत्रता आंदोलन के गहरे संबंधों का सबसे सशक्त प्रमाण हैं।

66. (A) क्षितिंद्रनाथ मज़ूमदार
'रास-लीला' नामक अत्यंत प्रसिद्ध चित्र क्षितिंद्रनाथ मज़ूमदार द्वारा बनाया गया है। वे बंगाल स्कूल के उन चुनिंदा कलाकारों में से एक थे जिन्होंने धार्मिक और आध्यात्मिक विषयों को अपनी कला का मुख्य आधार बनाया। इस चित्र में उन्होंने कृष्ण और गोपियों के दिव्य नृत्य को बहुत ही कोमलता और श्रद्धा के साथ चित्रित किया है, जो दर्शकों को एक आध्यात्मिक शांति और सौंदर्य का अनुभव कराता है।

67. (C) वॉश तकनीक
क्षितिंद्रनाथ मज़ूमदार ने अपने चित्र 'रास-लीला' में बंगाल स्कूल की विशिष्ट 'वॉश तकनीक' का बहुत ही सुंदर प्रयोग किया है। इस तकनीक के माध्यम से उन्होंने रंगों में एक विशेष प्रकार की कोमलता और पारभासी प्रभाव उत्पन्न किया है। जलरंगों की बार-बार धुलाई से बना यह चित्र एक स्वप्निल और आध्यात्मिक वातावरण का सृजन करता है, जो 'रास-लीला' के अलौकिक प्रसंग के लिए अत्यंत उपयुक्त और प्रभावशाली प्रतीत होता है।

68. (D) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
क्षितिंद्रनाथ मज़ूमदार आधुनिक भारतीय कला के प्रणेता अवनीन्द्रनाथ टैगोर के सबसे शुरुआती और प्रिय शिष्यों में से एक थे। उन्होंने अपने गुरु से वॉश तकनीक और कला में भारतीयता के महत्व को सीखा। मज़ूमदार ने अपने गुरु की शैली को आगे बढ़ाते हुए उसमें अपनी व्यक्तिगत आध्यात्मिक अनुभूति और कोमलता को जोड़ा, जिससे उनकी एक अलग और विशिष्ट पहचान बनी, जो आज भी भारतीय कला जगत में अत्यंत सम्मानित है।

69. (C) दुबली-पतली आकृतियाँ और कोमल जलरंग
क्षितिंद्रनाथ मज़ूमदार की शैलीगत पहचान उनकी दुबली-पतली, लंबी और कोमल आकृतियों में निहित है। वे अपने चित्रों में कोमल जलरंगों और सूक्ष्म रेखाओं का प्रयोग करते थे, जो उनके चित्रों को एक विशेष प्रकार की काव्यात्मकता और आध्यात्मिकता प्रदान करते हैं। उनकी आकृतियों में एक आंतरिक लय और शांति दिखाई देती है, जो उनके द्वारा चुने गए धार्मिक और पौराणिक विषयों की गंभीरता और पवित्रता को पूरी तरह से सार्थक करती है।

70. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय आधुनिक कला की प्रसिद्ध कृतियाँ और उनके रचनाकार कला जगत की अमूल्य धरोहर हैं। नंदलाल बोस ने 'टिलर ऑफ द सॉयल' के माध्यम से ग्रामीण शक्ति को दर्शाया, जबकि क्षितिंद्रनाथ मज़ूमदार ने 'रास-लीला' में भक्ति रस घोला। मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई का चित्र 'राधिका' अपनी सुकोमल शैली के लिए प्रसिद्ध है और गगनेंद्रनाथ टैगोर की 'सिटी इन द नाइट' आधुनिक प्रयोगधर्मी कला का एक उत्कृष्ट और बेमिसाल उदाहरण है।

71. (D) पौराणिक और धार्मिक विषय
क्षितिंद्रनाथ मज़ूमदार ने अपने कलात्मक जीवन में मुख्य रूप से पौराणिक और धार्मिक विषयों को ही चित्रित किया। वे चैतन्य महाप्रभु के जीवन और कृष्ण की लीलाओं से बहुत गहरे स्तर पर प्रभावित थे। उनकी कला वास्तव में उनकी भक्ति का ही एक दृश्य रूप थी। उन्होंने इन प्राचीन कथाओं को अपनी विशिष्ट कोमल शैली में ढालकर उन्हें एक नया और आधुनिक आध्यात्मिक स्वरूप प्रदान किया, जो कला प्रेमियों को गहराई से प्रभावित करता है।

72. (A) यह दिखाने के लिए कि मनुष्य और भगवान एक ही स्तर पर हैं।
'रास-लीला' चित्र में कृष्ण और गोपियों को एक ही अनुपात में बनाना कलाकार का एक सोची-समझी दार्शनिक दृष्टि का परिचायक है। यह चित्रण इस गहरे विचार को व्यक्त करता है कि भक्ति के चरम स्तर पर मनुष्य और ईश्वर के बीच का भेद समाप्त हो जाता है और वे एक ही दिव्य स्तर पर मिल जाते हैं। यह सादगी और समानता ही इस चित्र की आध्यात्मिक शक्ति और इसके पीछे के दार्शनिक संदेश को पुष्ट करती है।

73. (C) वॉश और टेम्परा
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई द्वारा निर्मित प्रसिद्ध चित्र 'राधिका' में वॉश और टेम्परा तकनीकों का बहुत ही सुंदर और प्रभावी सम्मिश्रण किया गया है। उन्होंने वॉश तकनीक से जहाँ कोमलता और गहराई उत्पन्न की, वहीं टेम्परा के माध्यम से रंगों में स्पष्टता और सूक्ष्मता लाई। इन दोनों तकनीकों के मेल ने चित्र को एक अनूठी दृश्य गुणवत्ता प्रदान की है, जो चुगतई की कलात्मक विशेषज्ञता और उनकी विशिष्ट शैली को स्पष्ट रूप से उजागर करती है।

74. (A) उस्ताद अहमद (लाहौरी)
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई प्रसिद्ध मुगल वास्तुकार उस्ताद अहमद लाहौरी के वंशज थे, जिन्होंने ताजमहल जैसी ऐतिहासिक और भव्य इमारतों का निर्माण किया था। इस गौरवशाली पारिवारिक विरासत का प्रभाव चुगतई की कला में बारीक रेखाओं, सूक्ष्म विवरणों और मुगल सौंदर्यशास्त्र के प्रति उनके स्वाभाविक झुकाव के रूप में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। उन्होंने अपनी कला के माध्यम से अपनी पारंपरिक विरासत को एक आधुनिक और नई राष्ट्रवादी पहचान प्रदान की थी।

इस संक्रमणकालीन चरण की सबसे महत्वपूर्ण शख्सियतों में से एक अमृता शेर-गिल थीं। हंगेरियन माँ और भारतीय पिता की बेटी, अमृता ने पेरिस में अपनी कला शिक्षा प्राप्त की, जहाँ वे पॉल गाउगिन और पॉल सेज़ान जैसे उत्तर-प्रभाववादी (Post-Impressionist) कलाकारों से गहराई से प्रभावित हुईं। जब वे भारत लौटीं, तो उन्होंने अपने यूरोपीय प्रशिक्षण को भारतीय विषयों और संवेदनाओं के साथ मिला दिया। उन्होंने बंगाल स्कूल की धुंधली, स्वप्निल शैली को खारिज कर दिया और इसके बजाय ठोस, सरलीकृत रूपों, चमकीले रंगों के बड़े क्षेत्रों और एक गहरी उदासी की भावना के साथ भारतीय ग्रामीण जीवन और महिलाओं का चित्रण किया। 'Bride's Toilet' और 'Three Girls' जैसे उनके काम, बंगाल स्कूल के रोमांटिक राष्ट्रवाद और बाद में बॉम्बे प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के अधिक आक्रामक आधुनिकतावाद के बीच एक महत्वपूर्ण पुल का प्रतिनिधित्व करते हैं। उन्होंने दिखाया कि कैसे एक भारतीय कलाकार वैश्विक कलात्मक धाराओं से जुड़ सकता है और फिर भी एक प्रामाणिक रूप से भारतीय यथार्थ को व्यक्त कर सकता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

346. समय के साथ बंगाल स्कूल की कला की आलोचना क्यों होने लगी?
(A) क्योंकि यह अत्यधिक आधुनिक और अमूर्त हो गई थी।
(B) क्योंकि यह बहुत महंगी हो गई थी।
(C) क्योंकि यह केवल पश्चिमी विषयों पर केंद्रित थी।
(D) क्योंकि इसे अत्यधिक भावुक और अतीत-उन्मुख माना जाने लगा।

347. अमृता शेर-गिल की कला शिक्षा कहाँ हुई और वे किनसे प्रभावित थीं?
(A) पेरिस में, और वे पॉल गाउगिन जैसे उत्तर-प्रभाववादियों से प्रभावित थीं।
(B) कलकत्ता में, और वे अवनींद्रनाथ टैगोर से प्रभावित थीं।
(C) जापान में, और वे जापानी वॉश तकनीक से प्रभावित थीं।
(D) शांतिनिकेतन में, और वे नंदलाल बोस से प्रभावित थीं।

348. अमृता शेर-गिल की कलात्मक शैली बंगाल स्कूल से कैसे भिन्न थी?
(A) उन्होंने बंगाल स्कूल की तरह ही धुंधली और स्वप्निल शैली अपनाई।
(B) उन्होंने ठोस रूपों, चमकीले रंगों और एक उदासी की भावना का उपयोग किया।
(C) उन्होंने केवल पौराणिक विषयों पर चित्र बनाए।
(D) उन्होंने चित्रकला को पूरी तरह से छोड़ दिया।

349. स्रोत के अनुसार, अमृता शेर-गिल की कला भारतीय कला के इतिहास में क्या भूमिका निभाती है?
(A) इसने बंगाल स्कूल की परंपरा को समाप्त कर दिया।
(B) यह बंगाल स्कूल के राष्ट्रवाद और बाद के आधुनिकतावाद के बीच एक पुल का काम करती है।
(C) यह कंपनी शैली की कला का पुनरुद्धार थी।
(D) इसका भारतीय कला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।

350. अमृता शेर-गिल ने अपने चित्रों के लिए मुख्य रूप से कौन से विषय चुने?
(A) भारतीय ग्रामीण जीवन और विशेष रूप से महिलाएँ।
(B) यूरोपीय अभिजात वर्ग का जीवन।
(C) भारतीय शहरी वास्तुकला।
(D) अमूर्त ज्यामितीय पैटर्न।

ANSWERS

1. (B) अठारहवीं शताब्दी
अठारहवीं शताब्दी में ईस्ट इंडिया कंपनी के भारत आगमन के साथ ही कंपनी शैली का उदय हुआ। यह शैली भारतीय और यूरोपीय कलात्मक परंपराओं का एक अनूठा सम्मिश्रण थी। ब्रिटिश अधिकारियों ने अपनी आवश्यकताओं और रुचियों के अनुसार स्थानीय कलाकारों को चित्र बनाने के लिए प्रोत्साहित किया, जिससे भारतीय चित्रकला के इतिहास में एक नए युग का सूत्रपात हुआ।

2. (A) मुर्शिदाबाद, लखनऊ और दिल्ली
कंपनी चित्रकला के विकास में मुर्शिदाबाद, लखनऊ और दिल्ली जैसे पारंपरिक कला केंद्रों के कलाकारों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। इन क्षेत्रों के कलाकार मुगल और क्षेत्रीय शैलियों के ज्ञाता थे, जिन्होंने बाद में अंग्रेज संरक्षकों की मांग के अनुसार अपनी शैली को बदला। इन केंद्रों ने भारतीय कलाकारों को यूरोपीय यथार्थवाद की तकनीक सीखने और अपनाने के अवसर प्रदान किए थे।

3. (C) यह भारतीय और यूरोपीय कला का सम्मिश्रण थी।
कंपनी शैली का विकास भारतीय और यूरोपीय कलात्मक तत्वों के मिलन से हुआ था। इसमें भारतीय कलाकारों ने अपने पारंपरिक कौशल का उपयोग करते हुए यूरोपीय यथार्थवादी तकनीकों, जैसे छाया और परिप्रेक्ष्य, को अपनाया। यह शैली मुख्य रूप से अंग्रेज अधिकारियों की रुचियों को पूरा करने के लिए विकसित हुई थी, जिसमें भारतीय विषयों को पश्चिमी दृष्टिकोण के माध्यम से प्रस्तुत किया गया था।

4. (D) यूरोपीय शैली पसंद करने वाले नए अंग्रेज संरक्षकों को प्रसन्न करने के उद्देश्य से।
भारतीय कलाकारों ने यथार्थवादी चित्रण शैली को मुख्य रूप से अपने नए अंग्रेज संरक्षकों की पसंद को ध्यान में रखकर अपनाया। ईस्ट इंडिया कंपनी के अधिकारी और ब्रिटिश निवासी ऐसी कलाकृतियाँ चाहते थे जो वास्तविक जीवन और दृश्यों के करीब हों। जीविका उपार्जन के लिए कलाकारों ने अपनी पारंपरिक शैली को बदलकर यूरोपीय तकनीकों और विषयों के अनुसार काम करना प्रारंभ कर दिया था।

5. (B) केवल 1, 2 और 3
कंपनी शैली का विकास भारत में ब्रिटिश शासन की स्थापना के बाद हुआ था। इसमें भारतीय कलाकारों ने यूरोपीय यथार्थवाद को अपनाकर भारतीय जीवन, वनस्पतियों और जीव-जंतुओं का चित्रण किया। इन चित्रों की माँग केवल भारत में ही नहीं, बल्कि ब्रिटेन में भी बहुत अधिक थी, क्योंकि ब्रिटिश लोग भारत की विविधता को कला के माध्यम से देखना और गहराई से समझना चाहते थे।

6. (B) छायाचित्रण (फ़ोटोग्राफ़ी)
उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में छायाचित्रण यानी फ़ोटोग्राफ़ी के आगमन ने चित्रकला की लोकप्रियता और गुणवत्ता पर प्रतिकूल प्रभाव डाला। वास्तविक दृश्यों को कैमरे से कैद करना आसान और सस्ता हो गया, जिससे यथार्थवादी चित्रों की मांग काफी कम होने लगी। इसके परिणामस्वरुप कई पारंपरिक कलाकारों को अपनी जीविका के लिए अन्य साधनों पर निर्भर होना पड़ा और चित्रकला की सूक्ष्मता काफी प्रभावित हुई।

7. (D) अकादमिक यूरोपीय यथार्थवादी शैली
राजा रवि वर्मा ने अपने चित्रों में अकादमिक यूरोपीय यथार्थवादी शैली को प्रमुखता से अपनाया था। उन्होंने पश्चिमी कला अकादमियों के सिद्धांतों का उपयोग करते हुए भारतीय पौराणिक विषयों और पात्रों को बहुत ही जीवंत और वास्तविक रुप में चित्रित किया। उनकी इस शैली ने भारतीय कला में एक नया प्रयोग किया, जिससे जटिल पौराणिक कहानियों को जनसाधारण के लिए समझना और पसंद करना आसान हो गया।

8. (A) P-4, Q-1, R-2, S-3
भारतीय कला इतिहास के विभिन्न कलाकारों और शैलियों का गहरा संबंध रहा है। गुलाम अली खान कंपनी पेंटिंग के एक प्रसिद्ध कलाकार थे, जबकि राजा रवि वर्मा का संबंध त्रावणकोर राज्य से था। कंपनी शैली भारतीय और यूरोपीय कला के सम्मिश्रण का प्रतिनिधित्व करती है। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट की स्थापना कर भारतीय राष्ट्रवादी कला आंदोलन को एक नई दिशा प्रदान की थी।

9. (C) ओलियोग्राफ़ी और कैलेंडर के रूप में
राजा रवि वर्मा के चित्रों की लोकप्रियता का मुख्य कारण उनका ओलियोग्राफ़ी और कैलेंडरों के माध्यम से बड़े पैमाने पर मुद्रण था। उन्होंने स्वयं के प्रिंटिंग प्रेस की स्थापना की, जिससे उनके पौराणिक चित्र सस्ते दामों पर आम जनता के लिए उपलब्ध हो गए। इस तकनीक ने कला को राजमहलों और अभिजात वर्ग की सीमाओं से निकालकर साधारण भारतीयों के घरों और पूजा स्थलों तक पहुँचा दिया।

10. (A) समकालीन सामाजिक-राजनीतिक व्यंग्य
राजा रवि वर्मा के चित्रों का मुख्य केंद्र भारतीय पौराणिक कथाएँ, रामायण और महाभारत के दृश्य थे। उन्होंने अपनी कला के माध्यम से प्राचीन भारतीय महाकाव्यों के पात्रों को एक दृश्य पहचान देने का सार्थक प्रयास किया। उनके कार्यों में समकालीन सामाजिक-राजनीतिक व्यंग्य का अभाव था, क्योंकि वे मुख्य रूप से धार्मिक और सांस्कृतिक विषयों को यथार्थवादी ढंग से प्रस्तुत करने में अधिक रुचि रखते थे।

11. (D) पश्चिमी शैली के अनुकरण और तत्कालीन राष्ट्रवादी विचारधारा के विपरीत होने के कारण।
राजा रवि वर्मा की कला को बाद में विदेशी माना जाने लगा क्योंकि उन्होंने पूरी तरह से पश्चिमी शैली और तकनीक का अनुकरण किया था। तत्कालीन राष्ट्रवादी विचारधारा एक ऐसी कला की तलाश में थी जो अपनी जड़ों और परंपराओं से जुड़ी हो। पश्चिमी यथार्थवाद पर अत्यधिक निर्भरता के कारण उनकी शैली को भारतीय कला की मौलिक पहचान के विरुद्ध और औपनिवेशिक प्रभाव वाला माना गया।

12. (B) केवल 2, 3 और 5
राजा रवि वर्मा ने भारतीय पौराणिक विषयों को चित्रित करने के लिए यूरोपीय तैल रंगों और यथार्थवादी शैली का कुशलतापूर्वक प्रयोग किया। उनके चित्र ओलियोग्राफ़ी तकनीक के माध्यम से जन-जन तक पहुँचे, जिससे उनकी लोकप्रियता बढ़ी। हालाँकि वे त्रावणकोर के राजपरिवार से संबंधित थे, लेकिन वे स्वयं राजा नहीं थे। साथ ही, बंगाल स्कूल की स्थापना अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने की थी, न कि रवि वर्मा ने।

13. (C) रवि वर्मा की कला को विदेशी मानने वाली सोच।
बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट की स्थापना उस राष्ट्रवादी सोच का परिणाम थी जिसने राजा रवि वर्मा की पश्चिमी यथार्थवादी शैली को विदेशी माना। राष्ट्रवादी विचारकों का मानना था कि भारतीय कला को अपनी मौलिक परंपराओं और विषयों की ओर लौटना चाहिए। इसी उद्देश्य से अवनीन्द्रनाथ टैगोर और उनके सहयोगियों ने एक ऐसी शैली विकसित की जो भारतीय संस्कृति, इतिहास और आध्यात्मिकता के अधिक निकट थी।

14. (D) कलकत्ता
बंगाल स्कूल कला आंदोलन का मुख्य केंद्र कलकत्ता था, जो उस समय कला और संस्कृति का प्रमुख केंद्र था। यहीं पर अवनीन्द्रनाथ टैगोर और उनके सहयोगियों ने राष्ट्रवादी कला की नींव रखी। कलकत्ता के गवर्मेंट कॉलेज ऑफ आर्ट ने इस आंदोलन को फलने-फूलने के लिए आवश्यक शैक्षणिक और बौद्धिक वातावरण प्रदान किया, जिससे पूरे भारत में एक नई कलात्मक चेतना का व्यापक प्रसार संभव हो सका।

15. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
राजा रवि वर्मा की कला अपनी यथार्थवादी शैली और भारतीय पौराणिक विषयों के कारण जनसाधारण के बीच अत्यधिक लोकप्रिय हुई। उन्होंने रामायण और महाभारत जैसे प्रसिद्ध महाकाव्यों के दृश्यों को चुना, जो आम लोगों की धार्मिक भावनाओं से गहराई से जुड़े थे। प्रिंटिंग तकनीक का उपयोग कर उन्होंने इन चित्रों को कैलेंडर के रूप में सुलभ बनाया, जिससे उनकी कला घर-घर तक आसानी से पहुँच गई।

16. (B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
बंगाल कला आंदोलन का नेतृत्व अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने किया था, जिन्हें आधुनिक भारतीय कला का जनक माना जाता है। उन्होंने भारतीय कला को पश्चिमी यथार्थवाद के प्रभाव से मुक्त करने और उसे अपनी पारंपरिक जड़ों से जोड़ने का कार्य किया। उनके मार्गदर्शन में कलाकारों की एक नई पीढ़ी तैयार हुई, जिन्होंने भारतीय विषयों, तकनीकों और दर्शन को अपनी कला का मुख्य आधार बनाकर स्वदेशी आंदोलन को गति दी।

17. (B) ई.बी. हैवेल
अवनीन्द्रनाथ टैगोर को ब्रिटिश कला प्रशासक ई.बी. हैवेल से महत्वपूर्ण सहायता मिली, जो कलकत्ता कला विद्यालय के प्रधानाचार्य थे। हैवेल भारतीय कला की आध्यात्मिक और कलात्मक गहराई के प्रशंसक थे। उन्होंने भारतीय कलाकारों को पश्चिमी शैलियों की नकल करने के बजाय अपनी पारंपरिक कला, जैसे मुगल और पहाड़ी शैलियों, से प्रेरणा लेने के लिए प्रोत्साहित किया। इन दोनों के सहयोग से बंगाल स्कूल का उदय हुआ।

18. (A) कंपनी शैली
अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल दोनों ही 'कंपनी शैली' के कड़े आलोचक थे। उनका मानना था कि यह शैली भारतीय कला की मौलिकता को नष्ट कर रही है और केवल पश्चिमी स्वाद को संतुष्ट करने के लिए बनाई जा रही है। उन्होंने इसे अ-भारतीय और यांत्रिक माना। इसके विकल्प के रूप में उन्होंने एक ऐसी राष्ट्रवादी कला शैली की वकालत की जो भारत के गौरवशाली अतीत से प्रेरित हो।

19. (C) मुगल चित्र और पहाड़ी लघु चित्र
बंगाल स्कूल के कलाकारों ने प्रेरणा के लिए मुख्य रूप से मुगल और पहाड़ी लघु चित्रों की ओर रुख किया। इन शैलियों की कोमलता, रंग संयोजन और कथात्मक गहराई ने उन्हें प्रभावित किया। उन्होंने अजंता के भित्ति चित्रों के साथ इन पारंपरिक भारतीय शैलियों के तत्वों को मिलाकर एक नई राष्ट्रवादी शैली विकसित की, जो पश्चिमी यथार्थवाद के विपरीत भारतीय सौंदर्यबोध और आध्यात्मिकता को सफलतापूर्वक व्यक्त करती थी।

20. (A) 2, 4, 1, 3
भारतीय कला इतिहास में सर्वप्रथम अठारहवीं शताब्दी में कंपनी शैली का विकास हुआ। इसके पश्चात उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में छायाचित्रण यानी फ़ोटोग्राफ़ी का भारत में आगमन हुआ। तत्पश्चात राजा रवि वर्मा ने पौराणिक विषयों पर आधारित अपने प्रसिद्ध चित्रों का निर्माण किया। अंततः बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में राष्ट्रवादी चेतना के साथ बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट की स्थापना हुई, जिसने भारतीय कला को नई पहचान दी।

21. (C) ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने कला में भारतीय शैली की विशेषताओं के विश्लेषण की आवश्यकता महसूस की।
वर्ष 1896 भारतीय दृश्य कला में एक मील का पत्थर है क्योंकि इसी समय ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने भारतीय कला की मौलिकता को पुनर्स्थापित करने का संकल्प लिया। उन्होंने महसूस किया कि भारतीय कला को पश्चिमी यथार्थवाद की छाया से बाहर निकलकर अपनी पारंपरिक विशेषताओं को पहचानना चाहिए। इसी विचार ने आगे चलकर बंगाल

स्कूल और आधुनिक भारतीय कला आंदोलन की एक मजबूत वैचारिक नींव रखी थी।

22. (B) लाहौर, बंबई (मुंबई) और मद्रास (चेन्नई)
ब्रिटिश शासन के दौरान कलकत्ता के अतिरिक्त लाहौर, बंबई और मद्रास जैसे प्रमुख शहरों में कला विद्यालय स्थापित किए गए थे। इन विद्यालयों का प्रारंभिक उद्देश्य स्थानीय शिल्पकारों को यूरोपीय तकनीकों में प्रशिक्षित करना था ताकि वे ब्रिटिश जरूरतों के अनुसार वस्तुओं का निर्माण कर सकें। हालाँकि बाद में इन संस्थानों ने भारतीय आधुनिक कला और कलाकारों के विकास में एक महत्वपूर्ण शैक्षणिक भूमिका भी निभाई थी।

23. (D) ललित कला
कलकत्ता के गवर्मेंट कॉलेज ऑफ आर्ट का मुख्य रुझान ललित कला यानी फाइन आर्ट्स की ओर था, जबकि उस समय के अन्य ब्रिटिश कला विद्यालय मुख्य रूप से औद्योगिक क्राफ़्ट और शिल्प कौशल पर केंद्रित थे। ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर के नेतृत्व में कलकत्ता कला विद्यालय ने भारतीय पारंपरिक शैलियों को ललित कला के रूप में प्रतिष्ठित करने और छात्रों को कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए प्रेरित किया था।

24. (A) पहाड़ी और मुगल शैली
अवनीन्द्रनाथ टैगोर के प्रसिद्ध चित्र 'जर्नीस एंड' पर पहाड़ी और मुगल लघु चित्रकला शैलियों का गहरा प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। इसमें रेखाओं की कोमलता और रंगों का सूक्ष्म प्रयोग इन पारंपरिक शैलियों की विशेषता है। उन्होंने इन तत्वों को जापानी वॉश तकनीक के साथ मिलाकर एक ऐसा वातावरण बनाया जो भावनात्मक गहराई और भारतीय कलात्मक परंपराओं के प्रति उनके सम्मान को दर्शाता है।

25. (B) केवल 2, 3 और 4
अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल ने मिलकर एक ऐसी नई कला शैली की वकालत की जो विषय और तकनीक दोनों में भारतीय हो। उन्होंने मुगल और पहाड़ी लघु चित्रों को भारतीय कला के शुद्धतम रूपों के रूप में पहचाना और उन्हें पाठ्यक्रम का हिस्सा बनाया। वे कंपनी शैली के विरोधी थे क्योंकि उनका मानना था कि वह शैली भारतीय कला की आत्मा और मौलिकता को नष्ट कर रही है।

26. (A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
'इंडियन सोसायटी ऑफ ओरिएंटल आर्ट' और उससे जुड़ी गतिविधियों के पीछे अवनीन्द्रनाथ टैगोर मुख्य प्रेरणा स्रोत थे। इस संस्था का उद्देश्य भारतीय और एशियाई कला के मूल्यों को बढ़ावा देना और कलाकारों को एक मंच प्रदान करना था। उनके नेतृत्व में इस संस्था ने राष्ट्रवादी कला आंदोलन को एक संगठित स्वरूप दिया और भारतीय कला की विशिष्टता को दुनिया के सामने प्रदर्शित करने में बहुत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

27. (D) राजा रवि वर्मा
राजा रवि वर्मा अवनीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा प्रारंभ की गई बंगाल स्कूल की धारा से प्रेरित नहीं थे। वास्तव में, बंगाल स्कूल का उदय रवि वर्मा की पश्चिमी यथार्थवादी शैली के विरोध में एक राष्ट्रवादी प्रतिक्रिया के रूप में हुआ था। जबकि क्षितिंद्रनाथ मजूमदार, चुगतई और नंदलाल बोस अवनीन्द्रनाथ के सीधे शिष्य या अनुयायी थे, जिन्होंने भारतीय परंपराओं और वॉश तकनीक को अपनाकर कला को नई दिशा दी।

28. (A) P-3, Q-2, R-1, S-4
भारतीय आधुनिक कला के प्रमुख कलाकारों ने अपनी विशिष्ट कृतियों से कला जगत को समृद्ध किया है। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने 'जर्नीस एंड' के माध्यम से प्रतीकात्मकता को दर्शाया, जबकि क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने 'रास-लीला' में भक्ति भाव को उकेरा। मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई का चित्र 'राधिका' अपनी कोमल रेखाओं के लिए प्रसिद्ध है और नंदलाल बोस ने 'हरिपुरा पोस्टर' के माध्यम से राष्ट्रवादी चेतना को आम जन तक पहुँचाया।

29. (C) नंदलाल बोस
रवीन्द्रनाथ टैगोर ने शांतिनिकेतन में 'कला भवन' के नेतृत्व के लिए नंदलाल बोस को विशेष रूप से आमंत्रित किया था। टैगोर जानते थे कि नंदलाल बोस अपनी कला में भारतीय मूल्यों और आधुनिकता का सही समन्वय कर सकते हैं। बोस के नेतृत्व में कला भवन भारतीय कला शिक्षा का एक प्रमुख केंद्र बना, जहाँ छात्रों को प्रकृति के सानिध्य में रहकर कला की मौलिक और स्वतंत्र अभिव्यक्ति की प्रेरणा मिली।

30. (D) विश्वभारती विश्वविद्यालय
'कला भवन' विश्वभारती विश्वविद्यालय का एक अभिन्न और अत्यंत महत्वपूर्ण हिस्सा था, जिसकी स्थापना रवीन्द्रनाथ टैगोर ने शांतिनिकेतन में की थी। यह संस्थान कला की शिक्षा को केवल तकनीकों तक सीमित न रखकर उसे जीवन और प्रकृति के साथ जोड़ने के दर्शन पर आधारित था। कला भवन ने भारतीय आधुनिक कला को आकार देने में केंद्रीय भूमिका निभाई और यहाँ से कई प्रसिद्ध कलाकार प्रशिक्षित होकर निकले।

31. (A) भारतीय शैली में बौद्धिक गहराई और उच्च कलात्मक तत्वों का सार्थक समावेश करना।
शांतिनिकेतन में नंदलाल बोस के चित्रों की मुख्य विशेषता भारतीय कला परंपराओं में बौद्धिक गहराई और उच्च कलात्मक तत्वों का समावेश करना था। उन्होंने पारंपरिक शैलियों को आधुनिक संदर्भों में ढालकर एक ऐसी भाषा विकसित की जो सरल होते हुए भी गंभीर थी। उनके कार्यों में भारतीय संस्कृति की आत्मा और आधुनिक कलात्मक चेतना का सुंदर संतुलन दिखाई देता है, जो उन्हें एक अद्वितीय कलाकार बनाता है।

32. (B) 'वुडकट'
नंदलाल बोस ने कला शिक्षा को सुलभ बनाने के लिए 'वुडकट' तकनीक का कुशलतापूर्वक प्रयोग किया और इसके माध्यम से कई महत्वपूर्ण पुस्तिकाएं तैयार कीं। लकड़ी के ब्लॉक पर आकृतियों को उकेरकर प्रिंट बनाने की यह तकनीक सरल और प्रभावी थी। इस माध्यम से उन्होंने कला को केवल दीर्घाओं तक सीमित न रखकर उसे आम छात्रों और लोगों तक पहुँचाने का एक सफल और सराहनीय प्रयास किया था।

33. (B) नंदलाल बोस
महात्मा गाँधी ने 1937 में हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के आयोजन स्थल को सजाने के लिए प्रसिद्ध कलाकार नंदलाल बोस को आमंत्रित किया था। गाँधीजी चाहते थे कि कला आम लोगों और राष्ट्रीय आंदोलन की भावनाओं को प्रतिबिंबित करे। बोस ने इस अवसर पर भारतीय ग्रामीण जीवन और लोक कला की शैली में कई पैनल चित्रित किए, जो भारतीय राष्ट्रवादी कला के इतिहास में अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं।

34. (A) ग्रामीण लोगों की गतिविधियाँ
'हरिपुरा पोस्टर' का मुख्य विषय भारतीय ग्रामीण जीवन और वहाँ के लोगों की दैनिक गतिविधियाँ थीं। नंदलाल बोस ने इन पोस्टरों में किसानों, शिल्पकारों, संगीतकारों और साधारण ग्रामीणों को अत्यंत सम्मान और जीवंतता के साथ चित्रित किया। इन चित्रों का उद्देश्य राष्ट्र निर्माण में आम आदमी की भूमिका को रेखांकित करना और कांग्रेस के अधिवेशन में एक स्वदेशी और लोक-आधारित वातावरण का निर्माण करना था।

35. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
नंदलाल बोस ने हरिपुरा पोस्टरों के माध्यम से एक व्यापक सामाजिक और राष्ट्रवादी दृष्टि प्रस्तुत की। उन्होंने जानबूझकर समाज के विभिन्न वर्गों, विशेषकर श्रमजीवियों को अपनी कला का केंद्र बनाया। ये पोस्टर महात्मा गाँधी के उन विचारों का कलात्मक प्रकटीकरण थे, जो राष्ट्र की प्रगति में हर नागरिक के योगदान को आवश्यक मानते थे। इस प्रकार, ये कलाकृतियाँ सीधे तौर पर स्वदेशी और समावेशी राष्ट्रवाद से जुड़ी थीं।

36. (C) रामकिंकर बैज
नंदलाल बोस के प्रमुख शिष्यों में रामकिंकर बैज का नाम अत्यंत आदर के साथ लिया जाता है। उन्होंने शांतिनिकेतन में बोस के मार्गदर्शन में कला की शिक्षा प्राप्त की और बाद में आधुनिक भारतीय मूर्तिकला के अग्रदूत बने। यद्यपि उनके ऊपर बोस की शिक्षाओं का प्रभाव था, लेकिन उन्होंने अपनी एक स्वतंत्र और मौलिक शैली विकसित की, जिसमें ग्रामीण जीवन और स्थानीय सामग्रियों का अनूठा प्रयोग देखने को मिलता है।

37. (C) जामिनी रॉय
जामिनी रॉय एक ऐसे आधुनिक भारतीय कलाकार थे जिन्होंने प्रारंभिक अकादमिक प्रशिक्षण प्राप्त करने के बाद उसे पूरी तरह अस्वीकार कर दिया। वे अपनी जड़ों की तलाश में बंगाल की लोक कला की ओर लौटे और ग्रामीण 'पटुआ' कलाकारों की सरल, सपाट और रंगीन शैली को अपनाया। उनकी यह कलात्मक यात्रा कला को जटिलता से सरलता की ओर ले जाने और उसे आम लोगों के निकट लाने का प्रयास था।

38. (C) केवल 1, 2, 3 और 5
नंदलाल बोस अवनीन्द्रनाथ टैगोर के प्रिय शिष्य थे और उन्होंने शांतिनिकेतन में कला भवन का सफलतापूर्वक नेतृत्व किया। उन्होंने हरिपुरा कांग्रेस के लिए ऐतिहासिक पोस्टर बनाए और 'वुडकट' तकनीक का प्रयोग कर कला को व्यापक बनाया। वे कला को केवल उच्च वर्ग तक सीमित रखने के पक्षधर नहीं थे, बल्कि वे इसे आम जनता और राष्ट्र निर्माण की प्रक्रिया का अभिन्न हिस्सा मानते थे।

39. (D) ग्रामीण समाज की महिलाओं और बच्चों को
जामिनी रॉय ने अपने चित्रों के विषय मुख्य रूप से ग्रामीण समाज की साधारण महिलाओं और बच्चों को बनाया। उन्होंने शहरी अभिजात वर्ग के विषयों को त्यागकर लोक जीवन की सरलता और पवित्रता को अपनी कला में स्थान दिया। उनकी शैली में ग्रामीण परिवेश की संवेदनाएँ और पारंपरिक लोक कला के तत्वों का अद्भुत समन्वय मिलता है, जो उनके चित्रों को अत्यंत प्रभावी और अपनी जड़ों से जुड़ा बनाता है।

40. (A) यह दो भिन्न कलात्मक दृष्टिकोणों के बीच चल रहे संघर्ष को दर्शाता है।
यह घटना ब्रिटिश काल में भारतीय कला के दो प्रमुख केंद्रों—बंगाल स्कूल और बंबई स्कूल—के बीच वैचारिक मतभेद को दर्शाती है। बंगाल स्कूल अपनी राष्ट्रवादी और पारंपरिक भारतीय शैली (जैसे वॉश तकनीक) के लिए जाना जाता था, जबकि बंबई स्कूल पश्चिमी यथार्थवाद का अनुसरण कर रहा था। इन दोनों स्कूलों को अलग-अलग परियोजनाओं के लिए चुनना उस समय के कला जगत की विविधता और प्रतिस्पर्धा का प्रतीक था।

41. (C) 1905
वर्ष 1905 में हुआ बंगाल विभाजन भारतीय इतिहास की एक अत्यंत महत्वपूर्ण घटना थी, जिसने स्वदेशी आंदोलन को तीव्र कर दिया। इस राजनीतिक हलचल ने कला जगत को भी गहराई से प्रभावित किया, जिससे कलाकारों में राष्ट्रवादी चेतना का संचार हुआ। इसी पृष्ठभूमि में बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट का उदय हुआ, जिसने विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार के साथ-साथ विदेशी कला शैलियों के विकल्प के रूप में भारतीय कला को अपनाया।

42. (A) काकुजो ओकाकुरा
प्रसिद्ध जापानी कला चिंतक काकुजो ओकाकुरा ने कलकत्ता में रवीन्द्रनाथ टैगोर से मुलाकात की और 'एशिया एक है' के विचार को बढ़ावा दिया। उनके आगमन ने भारतीय और जापानी कलाकारों के बीच वैचारिक आदान-प्रदान का मार्ग प्रशस्त किया। ओकाकुरा ने भारतीय कलाकारों को पश्चिमी साम्राज्यवाद के विरुद्ध अपनी एशियाई कला पहचान को पहचानने और उसे मजबूत करने के लिए प्रेरित किया, जिसने बंगाल स्कूल की विचारधारा को प्रभावित किया।

43. (D) वॉश पेंटिंग
जापानी कलाकारों ने शांतिनिकेतन में भारतीय छात्रों को 'वॉश पेंटिंग' की अनूठी तकनीक सिखाई। इस तकनीक में रंगों को बार-बार जल से धोया जाता था, जिससे चित्रों में एक कोमल, धुंधला और वायुमंडलीय प्रभाव उत्पन्न होता था। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने इस तकनीक को बहुत पसंद किया और इसे भारतीय शैली के साथ मिलाकर एक नई विधा को जन्म दिया, जो बंगाल स्कूल की प्रमुख पहचान बन गई।

44. (B) क्योंकि यह एक एशियाई तकनीक थी और अखिल-एशियावाद के विचार के अनुकूल थी।
वॉश पेंटिंग को पाश्चात्य तैल रंगों का एक प्रभावी विकल्प माना गया क्योंकि इसकी जड़ें एशियाई कला परंपराओं में थीं। यह तकनीक उस समय प्रचलित 'अखिल-एशियावाद' की विचारधारा के पूरी तरह अनुकूल थी, जो एशियाई देशों की सांस्कृतिक एकता पर बल देती थी। भारतीय कलाकारों के लिए इसे अपनाना न केवल एक कलात्मक चुनाव था, बल्कि पश्चिमी प्रभाव के विरुद्ध अपनी एशियाई पहचान का सम्मान करना भी था।

45. (C) केवल 1, 2 और 3
काकुज़ो ओकाकुरा ने अखिल-एशियाई विचार का प्रचार किया और जापानी कलाकारों ने शांतिनिकेतन में वॉश पेंटिंग की तकनीक सिखाई। इसके अतिरिक्त, 1922 में कलकत्ता में बाहौस कलाकारों की प्रदर्शनी ने भारतीय कलाकारों को यूरोपीय आधुनिकतावाद से परिचित कराया। हालाँकि, यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकार स्वयं यथार्थवादी अकादमिक शैली के विरुद्ध थे और वे अमूर्तता और नए कलात्मक प्रयोगों का समर्थन करते थे, जो पारंपरिक चित्रण से बिल्कुल अलग था।

46. (D) पॉल क्ली और कैंडिन्स्की
वर्ष 1922 में कलकत्ता में 'बाहौस' स्कूल के प्रसिद्ध यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकारों पॉल क्ली और कैंडिन्स्की के चित्रों की एक महत्वपूर्ण प्रदर्शनी आयोजित की गई थी। इस प्रदर्शनी ने भारतीय कलाकारों को पश्चिमी कला के एक नए और प्रयोगधर्मी रूप से परिचित कराया जो यथार्थवाद से मुक्त था। इसने गगनेंद्रनाथ टैगोर जैसे कलाकारों को अपनी कला में आधुनिकता और अमूर्तता के तत्वों को शामिल करने के लिए बहुत प्रेरित किया था।

47. (A) यथार्थवादी अकादमिक शैली का परित्याग और अमूर्तकला का सृजन
यूरोपीय आधुनिकतावादी कलाकारों द्वारा यथार्थवादी अकादमिक शैली का परित्याग और अमूर्तकला के सृजन ने भारतीय स्वदेशी कलाकारों को गहराई से प्रभावित किया। उन्होंने देखा कि आधुनिकता का अर्थ केवल पश्चिमी परंपरा का अनुकरण नहीं, बल्कि अपनी स्वतंत्र भाषा खोजना भी है। इससे भारतीय कलाकारों को अपनी परंपराओं के भीतर रहते हुए भी नए और साहसिक प्रयोग करने का साहस मिला, जिससे भारतीय कला में आधुनिकता के बीज पड़े।

48. (A) P-2, Q-1, R-3, S-4
भारतीय कला इतिहास की महत्वपूर्ण घटनाएँ और अवधारणाएँ विशिष्ट व्यक्तियों और स्थानों से जुड़ी हैं। अखिल-एशियावाद का विचार काकुज़ो ओकाकुरा ने दिया, जबकि 1922 में कलकत्ता में बाहौस प्रदर्शनी आयोजित हुई। स्वदेशी आंदोलन को 1905 के बंगाल विभाजन से गति मिली और कंपनी शैली का उदय ईस्ट इंडिया कंपनी के आगमन के साथ हुआ। ये सभी तत्व मिलकर भारतीय आधुनिक कला के क्रमिक विकास की कहानी कहते हैं।

49. (B) गगनेंद्रनाथ टैगोर
गगनेंद्रनाथ टैगोर एक विलक्षण कलाकार थे जिनके चित्रों में यूरोपीय आधुनिकतावाद, विशेषकर घनवाद (Cubism) का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। उन्होंने भारतीय विषयों और वातावरण को ज्यामितीय आकारों और प्रकाश के अद्भुत प्रयोग के माध्यम से प्रस्तुत किया। वे पारंपरिक राष्ट्रवादी शैली से हटकर कला में आधुनिक प्रयोगों के प्रति बहुत उदार थे, जिसने उन्हें अपने समय के अन्य कलाकारों से बिल्कुल अलग और आधुनिक बनाया।

50. (A) यूरोपीय जीवन शैली की नकल करने वाले अमीर वर्ग के बंगाली लोगों का
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपनी कला का उपयोग सामाजिक आलोचना के लिए भी किया। उन्होंने अपने कैरीकेचर (कार्टून) के माध्यम से उन अमीर बंगाली लोगों का मज़ाक उड़ाया जो अपनी जड़ों को भूलकर अंधाधुंध तरीके से यूरोपीय जीवन शैली और संस्कृति की नकल कर रहे थे। उनके ये चित्र तत्कालीन समाज के पाखंड और सांस्कृतिक संकट पर तीखा प्रहार थे, जो कला की सामाजिक उपयोगिता को प्रभावी ढंग से प्रदर्शित करते थे।

51. (C) बिनॉय सरकार
'द फ्यूचरिज्म ऑफ यंग एशिया' नामक प्रभावशाली लेख बिनॉय सरकार द्वारा लिखा गया था। इस लेख में उन्होंने एशियाई कला और संस्कृति के भविष्य को लेकर अपने महत्वपूर्ण विचार प्रस्तुत किए थे। उन्होंने भारतीय कला आंदोलनों का विश्लेषण करते हुए उन्हें आधुनिकता के वैश्विक संदर्भ में देखने की कोशिश की, जिससे तत्कालीन कला जगत में एक नई बौद्धिक बहस शुरू हुई और भारतीय कला को नए नजरिए से देखा गया।

52. (D) समकालीन और आधुनिकता का विरोधी
बिनॉय सरकार का विचार था कि भारतीय बंगाल स्कूल अपनी प्रकृति में समकालीन प्रवृत्तियों और आधुनिकता का विरोधी था। उनका मानना था कि यह स्कूल वर्तमान की समस्याओं और शैलियों के बजाय भारत के प्राचीन गौरव और अतीत की ओर अधिक झुका हुआ था। यह आलोचना भारतीय आधुनिकता की परिभाषा और कला के विकास की दिशा को लेकर उस समय चल रहे वैचारिक संघर्ष का एक हिस्सा थी।

53. (C) अमृता शेरगिल
अमृता शेरगिल को पश्चिमी और भारतीय आधुनिकतावाद के विचारों के सफल सम्मिश्रण का सबसे उत्कृष्ट उदाहरण माना जाता है। उन्होंने यूरोप में कला की उच्च शिक्षा प्राप्त की थी, लेकिन भारत लौटने पर उन्होंने भारतीय ग्रामीण जीवन और लोगों को अपनी कला का मुख्य विषय बनाया। उनकी शैली में यूरोपीय तकनीक और भारतीय संवेदनाओं का ऐसा संगम मिलता है जिसने आधुनिक भारतीय चित्रकला को एक नई और सशक्त पहचान दी।

54. (B) उपनिवेशवादी कला और परंपरावाद
भारत में आधुनिक कला का जन्म उपनिवेशवादी कला प्रवृत्तियों और भारतीय परंपरावाद के बीच चले लंबे और गहन संघर्ष का परिणाम था। एक तरफ ब्रिटिश कला विद्यालयों द्वारा थोपी गई यथार्थवादी शैली थी, तो दूसरी तरफ अपनी सांस्कृतिक पहचान को बचाने की राष्ट्रवादी तड़प। इन दोनों विरोधी शक्तियों के टकराव और संवाद से ही एक ऐसी कला का उदय हुआ जो आधुनिक होते हुए भी अपनी मिट्टी से जुड़ी थी।

55. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल ने भारतीय कला के पुनरुद्धार के लिए एक नई शैली को प्रोत्साहित किया क्योंकि वे तत्कालीन 'कंपनी शैली' से पूरी तरह असंतुष्ट थे। उनका मानना था कि कंपनी शैली यांत्रिक है और भारतीय कला की आध्यात्मिक गहराई को व्यक्त करने में असमर्थ है। इसलिए उन्होंने मुगल, पहाड़ी और अजंता जैसी शुद्ध भारतीय शैलियों को आधुनिक कला का आधार बनाने पर बल दिया ताकि भारतीयता की रक्षा हो सके।

56. (A) एशियाई कला का एक हिस्सा
राष्ट्रवादी कलाकारों ने अपनी कला में भारतीय गुणों और परंपराओं को प्रमुखता देकर भारतीय कला को 'एशियाई कला' के एक विस्तृत हिस्से के रूप में प्रतिष्ठित किया। उन्होंने यह सिद्ध किया कि भारतीय कला केवल क्षेत्रीय नहीं है, बल्कि यह एक महान एशियाई सभ्यता की साझा विरासत का अंग है। इस पहचान ने भारतीय कला को वैश्विक स्तर पर सम्मान दिलाया और उसे पश्चिमी कला के प्रभाव से मुक्त करने में मदद की।

57. (C) हरिपुरा कांग्रेस सम्मेलन (1938)
नंदलाल बोस द्वारा निर्मित प्रसिद्ध चित्र 'टिलर ऑफ द सॉयल' 1938 के हरिपुरा कांग्रेस सम्मेलन के लिए बनाए गए कलात्मक पैनलों का एक महत्वपूर्ण हिस्सा था। महात्मा गाँधी के अनुरोध पर बोस ने इस सम्मेलन के लिए सैकड़ों पोस्टर और पैनल तैयार किए थे। इन चित्रों का उद्देश्य भारतीय स्वतंत्रता संग्राम में किसानों और ग्रामीणों के योगदान को कला के माध्यम से प्रदर्शित करना और उन्हें गौरवान्वित करना था।

58. (C) केवल 1, 2, 3 और 4
गगनेंद्रनाथ टैगोर अवनीन्द्रनाथ टैगोर के भाई थे और उन्होंने भारतीय कला में घनवाद के तत्वों का समावेश कर आधुनिकता का परिचय दिया। उन्होंने अपने चित्रों में ज्यामितीय आकारों का प्रयोग किया और 'सिटी इन द नाइट' जैसी अद्भुत कृतियाँ बनाईं। साथ ही, उन्होंने अपने व्यंग्य चित्रों के माध्यम से बंगाली समाज की बुराइयों पर प्रहार किया। वे यथार्थवादी अकादमिक शैली के समर्थक नहीं थे, बल्कि उसके विरुद्ध नए प्रयोगों के पक्षधर थे।

59. (D) एक किसान को खेत की जुताई करते हुए
'टिलर ऑफ द सॉयल' चित्र में एक भारतीय किसान को पूरी निष्ठा और शक्ति के साथ अपने खेत की जुताई करते हुए दर्शाया गया है। नंदलाल बोस ने इस चित्र के माध्यम से श्रम की गरिमा और राष्ट्र निर्माण में किसान की केंद्रीय भूमिका को बहुत प्रभावी ढंग से उकेरा है। यह चित्र ग्रामीण भारत की जीवंतता और संघर्ष का प्रतीक है, जो स्वदेशी और राष्ट्रवादी विचारधारा को कला के रूप में प्रस्तुत करता है।

60. (B) गहरे टेम्परा से प्रभावशाली तिरछी रेखाओं के लिए चौड़े ब्रुश का प्रयोग
हरिपुरा पैनलों के निर्माण में नंदलाल बोस ने गहरे टेम्परा रंगों और चौड़े ब्रश का अत्यंत कुशलता से उपयोग किया। उन्होंने प्रभावशाली तिरछी रेखाओं के माध्यम से आकृतियों में गति और शक्ति उत्पन्न की। यह तकनीक पारंपरिक होने के साथ-साथ बहुत ही आधुनिक और ओजस्वी थी, जिसने साधारण कागज़ पर बने इन चित्रों को बहुत ही प्रभावशाली और कलात्मक रूप से समृद्ध बना दिया था, जो दर्शकों को सहज ही आकर्षित करते थे।

61. (C) 'पटुआ'
हरिपुरा पैनलों की तकनीक और उनकी सरल एवं सशक्त शैली बंगाल की पारंपरिक 'पटुआ' कला की याद दिलाती है। नंदलाल बोस ने जानबूझकर लोक कला के इन तत्वों को अपनाया ताकि उनकी कला जनसाधारण के लिए बोधगम्य और निकट हो सके। लोक कला का यह उपयोग न केवल कलात्मक प्रयोग था, बल्कि कला को अभिजात वर्ग के दायरे से निकालकर आम जनता तक पहुँचाने का एक सफल राष्ट्रवादी प्रयास भी था।

62. (A) 1, 2, 3, 4
भारतीय कला इतिहास के प्रमुख कलाकारों का कालक्रम उनके जन्म के आधार पर इस प्रकार है: राजा रवि वर्मा (1848), अवनीन्द्रनाथ टैगोर (1871), नंदलाल बोस (1882) और जामिनी रॉय (1887)। राजा रवि वर्मा ने यथार्थवाद की शुरुआत की, जबकि अवनीन्द्रनाथ ने राष्ट्रवादी शैली को जन्म दिया। नंदलाल बोस ने इस शैली को शांतिनिकेतन में आगे बढ़ाया और जामिनी रॉय ने बाद में लोक कला को आधुनिक कला का आधार बनाया।

63. (A) अजंता के भित्ति चित्र और मूर्तियों के प्रभाव
हरिपुरा पैनलों में प्रयुक्त मेहराब और आकृतियों की बनावट अजंता के प्राचीन भित्ति चित्रों और मूर्तिकला के गहरे प्रभाव को दर्शाती है। नंदलाल बोस ने अजंता की रेखाओं और शैलीगत विशेषताओं का सूक्ष्म अध्ययन किया था और उन्हें आधुनिक संदर्भों में सफलतापूर्वक पुनर्जीवित किया। यह चित्रण शैली भारतीय कला की निरंतरता को प्रदर्शित करती है और यह बताती है कि कैसे प्राचीन परंपराएँ आधुनिक राष्ट्रवादी कला को समृद्ध कर सकती हैं।

64. (B) देश के नैतिक चरित्र के निर्माण के लिए
नंदलाल बोस कला को केवल मनोरंजन या सजावट की वस्तु नहीं मानते थे, बल्कि वे इसे देश के नैतिक चरित्र के निर्माण का एक सशक्त माध्यम मानते थे। उनका विश्वास था कि कला के माध्यम से समाज में सांस्कृतिक मूल्यों और राष्ट्रीय गौरव

(D) यासुओ कुनियोशी

338. ओकाकुरा काकुज़ो के अनुसार एशिया को एकजुट करने वाला मुख्य तत्व क्या था?
(A) एक साझा राजनीतिक व्यवस्था।
(B) एक साझा आध्यात्मिक और कलात्मक विरासत।
(C) एक साझा आर्थिक प्रणाली।
(D) पश्चिमी भाषाओं का ज्ञान।

339. बंगाल स्कूल की 'वॉश' तकनीक के विकास में किस विदेशी कला का सीधा योगदान था?
(A) फारसी लघु चित्रकला
(B) इतालवी फ्रेस्को
(C) फ्रांसीसी प्रभाववाद
(D) जापानी वॉश तकनीक ('निहोंगा')

340. स्रोत के अनुसार, बंगाल स्कूल को एक व्यापक अखिल-एशियाई आंदोलन के हिस्से के रूप में कैसे देखा जा सकता है?
(A) क्योंकि यह पश्चिमी कलात्मक मानदंडों का एक सचेत विकल्प बनाने का प्रयास था।
(B) क्योंकि इसने केवल जापानी विषयों का चित्रण किया।
(C) क्योंकि इसके सभी कलाकार जापान में प्रशिक्षित थे।
(D) क्योंकि यह पूरी तरह से जापानी सरकार द्वारा वित्त पोषित था।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

अर्नेस्ट बिनफील्ड हैवेल (ई.बी. हैवेल) आधुनिक भारतीय कला के इतिहास में एक अप्रत्याशित लेकिन अत्यधिक प्रभावशाली व्यक्ति थे। एक अंग्रेज होने और कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल ऑफ आर्ट के प्रिंसिपल के रूप में एक औपनिवेशिक पद पर होने के बावजूद, हैवेल भारतीय कला और शिल्प के सबसे उत्साही समर्थकों में से एक बन गए। उन्होंने उस समय प्रचलित ब्रिटिश कला शिक्षा प्रणाली की तीखी आलोचना की, जो छात्रों को केवल ग्रीको-रोमन मूर्तियों की नकल करने और अकादमिक यथार्थवाद का पालन करने के लिए मजबूर करती थी। हैवेल का मानना था कि यह प्रणाली भारतीय छात्रों को उनकी अपनी समृद्ध कलात्मक विरासत से अलग कर रही है। उन्होंने दृढ़ता से तर्क दिया कि सच्ची भारतीय कला अजंता के भित्तिचित्रों, मुगल और राजपूत लघुचित्रों, और देश भर में पाए जाने वाले पारंपरिक शिल्पों में निहित है, न कि पश्चिमी अकादमियों में। उन्होंने कला विद्यालय के पाठ्यक्रम में क्रांतिकारी बदलाव किए, यूरोपीय मॉडलों को हटाकर भारतीय कलाकृतियों को अध्ययन और प्रेरणा के स्रोत के रूप में पेश किया। उन्होंने ही अवनींद्रनाथ टैगोर को पारंपरिक भारतीय शैलियों के आधार पर एक नई चित्रकला भाषा विकसित करने के लिए प्रोत्साहित किया और उनके साथ मिलकर बंगाल स्कूल की वैचारिक नींव रखी। इस प्रकार, एक ब्रिटिश कला प्रशासक ने विडंबनापूर्ण रूप से भारत में सबसे प्रभावशाली राष्ट्रवादी कला आंदोलन को जन्म देने में एक उत्प्रेरक की भूमिका निभाई।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

341. ई.बी. हैवेल कौन थे?
(A) एक प्रसिद्ध भारतीय चित्रकार।
(B) एक जापानी कला विद्वान।
(C) कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल ऑफ आर्ट के एक ब्रिटिश प्रिंसिपल।
(D) एक भारतीय राष्ट्रवादी राजनेता।

342. हैवेल ने ब्रिटिश कला शिक्षा प्रणाली की आलोचना क्यों की?
(A) क्योंकि यह भारतीय छात्रों को उनकी अपनी कलात्मक विरासत से अलग कर रही थी।
(B) क्योंकि यह बहुत महंगी थी।
(C) क्योंकि यह भारतीय छात्रों के लिए बहुत आसान थी।
(D) क्योंकि वह चाहते थे कि छात्र केवल फ्रेंच कला का अध्ययन करें।

343. हैवेल के अनुसार, सच्ची भारतीय कला की प्रेरणा के स्रोत क्या थे?
(A) केवल ग्रीको-रोमन मूर्तियाँ।
(B) केवल लंदन के संग्रहालय।
(C) समकालीन यूरोपीय चित्रकार।
(D) अजंता, मुगल लघुचित्र, और पारंपरिक शिल्प।

344. बंगाल स्कूल के विकास में हैवेल की भूमिका क्या थी?
(A) उन्होंने आंदोलन का आर्थिक रूप से विरोध किया।
(B) उन्होंने अवनींद्रनाथ टैगोर के साथ मिलकर इसकी वैचारिक नींव रखी।
(C) उन्होंने स्कूल को बंद करने की वकालत की।
(D) उन्होंने छात्रों को केवल पश्चिमी कला का अध्ययन करने के लिए मजबूर किया।

345. स्रोत में ई.बी. हैवेल की भूमिका को "विडंबनापूर्ण" क्यों बताया गया है?
(A) क्योंकि उन्होंने कभी भारत का दौरा नहीं किया।
(B) क्योंकि वे स्वयं एक कलाकार नहीं थे।
(C) क्योंकि एक ब्रिटिश औपनिवेशिक प्रशासक होते हुए भी उन्होंने एक भारतीय राष्ट्रवादी कला आंदोलन को बढ़ावा दिया।
(D) क्योंकि वे भारतीय कला से घृणा करते थे।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

बंगाल स्कूल ने भारत में कला को एक नई दिशा और राष्ट्रीय गौरव प्रदान किया, लेकिन 1920 और 1930 के दशक तक, इसकी अपनी सीमाएँ स्पष्ट होने लगीं। एक नई पीढ़ी के कलाकारों ने इसकी शैली को अत्यधिक साहित्यिक, भावुक, और अतीत-उन्मुख मानना शुरु कर दिया, जो आधुनिक जीवन की वास्तविकताओं से दूर थी। वे एक ऐसी कला भाषा की तलाश में थे जो अधिक व्यक्तिगत, सार्वभौमिक और समकालीन यूरोपीय आधुनिकतावाद के साथ संवाद में हो।

75. (D) यूरोपीय घनवाद
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई की कला पर अवनीन्द्रनाथ टैगोर, नंदलाल बोस और मुगल-फारसी शैलियों का गहरा प्रभाव था, लेकिन वे यूरोपीय घनवाद से प्रभावित नहीं थे। उनकी शैली पूरी तरह से कोमल रेखाओं, काव्यात्मक वातावरण और पारंपरिक एशियाई सौंदर्यबोध पर आधारित थी। वे घनवाद की ज्यामितीय कठोरता के बजाय फारसी सुलेख जैसी प्रवाहपूर्ण रेखाओं और वॉश तकनीक की कोमलता को प्राथमिकता देते थे, जो उनकी कला को एक विशिष्ट पहचान प्रदान करती है।

76. (B) नाज़ुक और उदासीन
चित्र 'राधिका' में दर्शाया गया वातावरण अत्यंत नाज़ुक और उदासीन है, जो पात्र की मानसिक स्थिति को गहराई से दर्शाता है। चुगतई ने रंगों और रेखाओं के माध्यम से एक ऐसा काव्यात्मक वातावरण बनाया है जो शांति और विषाद का मिश्रण है। राधिका की झुकी हुई नज़रें और उनकी शारीरिक मुद्रा इस उदासीन भाव को और अधिक प्रबल बनाती हैं, जिससे दर्शक चित्र के साथ एक गहरा भावनात्मक जुड़ाव महसूस करने के लिए प्रेरित होता है।

77. (C) चीनी और जापानी शैली
चुगतई की कला में मौजूद काव्यात्मक और संगीतमय गुण चीनी और जापानी चित्रकला शैलियों से गहराई से प्रभावित थे। उन्होंने इन पूर्वी शैलियों से रेखाओं की लयबद्धता और सरल किंतु प्रभावी संयोजन के गुणों को सीखा। इन तत्वों को उन्होंने अपनी पारंपरिक मुगल और फारसी विरासत के साथ मिलाकर एक ऐसी वैश्विक एशियाई शैली विकसित की, जो अपनी सुंदरता, सूक्ष्मता और आंतरिक संगीत के लिए पूरी दुनिया में जानी और सराही जाती है।

78. (D) घनवाद (Cubism)
गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा चित्रित 'City in the Night' भारतीय कला में घनवाद (Cubism) का एक उत्कृष्ट और साहसिक उदाहरण माना जाता है। उन्होंने वस्तुओं और दृश्यों को उनके पारंपरिक रूप में दिखाने के बजाय उन्हें ज्यामितीय खंडों और आकारों में विभाजित करके प्रस्तुत किया। उनकी यह शैलीगत नवीनता उस समय के कला जगत में बहुत ही प्रगतिशील थी, जिसने भारतीय चित्रकला को वैश्विक आधुनिक कला आंदोलनों के साथ जोड़ने में एक बहुत ही महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

79. (A) जलरंग
'City in the Night' चित्र गगनेंद्रनाथ टैगोर ने जलरंग माध्यम में बनाया है, जो उनकी तकनीकी कुशलता को प्रदर्शित करता है। जलरंगों के माध्यम से उन्होंने प्रकाश और छाया के जटिल खेल को बहुत ही सुंदरता से उकेरा है। इस माध्यम की पारदर्शिता और प्रवाह ने उन्हें एक ऐसा काल्पनिक और जादुई वातावरण बनाने में मदद की जो शहर के रात्रिकालीन दृश्य को एक रहस्यमयी और आधुनिक स्वरूप प्रदान करता है, जो दर्शकों को अपनी ओर खींचता है।

80. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
गगनेंद्रनाथ टैगोर को पहला भारतीय घनवादी चित्रकार कहा जाता है क्योंकि उन्होंने पश्चिमी घनवाद की तकनीक को भारतीय परिवेश में सफलतापूर्वक लागू किया। उन्होंने आकृतियों को ज्यामितीय खंडों में विघटित करने के साथ-साथ प्रकाश के अद्भुत प्रभाव का भी प्रयोग किया। उनकी यह प्रयोगधर्मिता केवल नकल नहीं थी, बल्कि कला की एक नई भाषा खोजने का प्रयास था। इसी कारण उनके कार्यों को भारतीय आधुनिक कला के इतिहास में एक क्रांतिकारी मोड़ के रूप में देखा जाता है।

81. (B) कृष्ण
गगनेंद्रनाथ टैगोर के कला जगत में 'द्वारका' भगवान कृष्ण का काल्पनिक और अत्यंत भव्य आवास था। उन्होंने अपनी कल्पनाशीलता के माध्यम से इस पौराणिक शहर को एक रहस्यमयी और जादुई रोशनी से भरे स्थान के रूप में चित्रित किया। उनके ये चित्र पौराणिक कथाओं को एक आधुनिक और स्वप्निल परिप्रेक्ष्य प्रदान करते हैं, जहाँ वास्तुकला, प्रकाश और धार्मिक कथा मिलकर एक अद्भुत दृश्य अनुभव का सृजन करते हैं, जो दर्शकों को मंत्रमुग्ध कर देता है।

82. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई एक बहुआयामी कलाकार थे जिन्होंने 'राधिका' जैसी कालजयी कृति बनाई। वे मुगल वास्तुकार के वंशज थे और उनकी कला पर बंगाल स्कूल, मुगल-फारसी सुलेख और चीनी-जापानी शैलियों का व्यापक प्रभाव था। उन्होंने इन सभी तत्वों को मिलाकर अपनी एक विशिष्ट शैली विकसित की। उनके कार्यों में कला की विभिन्न परंपराओं का ऐसा सुंदर संगम मिलता है जो उन्हें आधुनिक भारतीय कला का एक अत्यंत महत्वपूर्ण स्तंभ और अनूठा कलाकार बनाता है।

83. (C) रवीन्द्रनाथ टैगोर के नाटकों में उनकी रुचि और भागीदारी।
गगनेंद्रनाथ टैगोर के चित्रों में दिखने वाली रहस्यमयी कृत्रिम रोशनी और रंगमंचीय सजावट का मुख्य कारण रवीन्द्रनाथ टैगोर के नाटकों के प्रति उनका गहरा लगाव था। वे नाटकों के मंचन और वेशभूषा डिजाइन में सक्रिय रूप से शामिल रहते थे। रंगमंच के इस अनुभव ने उनकी दृश्य सोच को प्रभावित किया, जिससे उनके चित्रों में नाटक जैसा नाटकीय प्रभाव, प्रकाश का तीखा खेल और काल्पनिक वातावरण उभरकर सामने आए, जो उनकी कला की अनूठी विशेषता बन गए।

84. (D) राजा रवि वर्मा
प्रसिद्ध चित्र 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' महान भारतीय चित्रकार राजा रवि वर्मा की एक कालजयी रचना है। इस चित्र में उन्होंने भारतीय महाकाव्य रामायण के एक अत्यंत नाटकीय और शक्तिशाली प्रसंग को जीवंत किया है। यह कृति रवि वर्मा की यथार्थवादी शैली, प्रकाश के प्रभावी प्रयोग और पौराणिक कथाओं को एक भव्य दृश्य रूप देने की उनकी अद्वितीय क्षमता का एक उत्कृष्ट और अत्यंत प्रभावशाली उदाहरण पेश करती है।

जबकि गगनेंद्रनाथ टैगोर ने भारतीय कला में घनवाद के साथ नए प्रयोग किए। जामिनी रॉय ने अपनी जड़ों की ओर लौटते हुए लोक कला से प्रेरणा ली और राजा रवि वर्मा ने यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद को भारतीय विषयों के साथ जोड़कर एक नई लोकप्रिय दृश्य भाषा का निर्माण किया था।

146. (A) एक जादुई और रहस्यमयी दुनिया का आभास कराने के लिए, जो रंगमंच से प्रभावित था।
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने चित्रों में अंतहीन गलियारों और आधे खुले दरवाजों जैसे तत्वों का प्रयोग एक ऐसी रहस्यमयी दुनिया बनाने के लिए किया जो दर्शकों को कल्पना की गहराइयों में ले जाए। उनकी यह कलात्मक दृष्टि रवीन्द्रनाथ टैगोर के नाटकों और रंगमंच की प्रकाश व्यवस्था से गहराई से प्रभावित थी। प्रकाश और छाया के इस जटिल खेल के माध्यम से उन्होंने एक ऐसा स्वप्निल वातावरण निर्मित किया जहाँ यथार्थ और कल्पना के बीच की सीमाएँ पूरी तरह धुंधली और जादुई हो जाती थीं।

147. (C) यह उनकी कला को पूरी तरह से स्थानीय और आत्मनिर्भर बनाने की विचारधारा का हिस्सा था।
जामिनी रॉय द्वारा अपने कैनवास घर पर ही तैयार करना उनकी 'स्वदेशी' और 'लोक' विचारधारा का एक अभिन्न अंग था। वे चाहते थे कि उनकी कला न केवल शैली और विषय में, बल्कि अपनी भौतिक सामग्रियों में भी पूरी तरह भारतीय और आत्मनिर्भर हो। बाजार के विदेशी कैनवास के स्थान पर घर पर बने खुरदरे कैनवास ने उनकी कला को एक विशेष मिट्टी जैसा अहसास और मजबूती प्रदान की, जो उनकी लोक-आधारित कला दृष्टि के साथ पूरी तरह मेल खाती थी।

148. (D) क्योंकि इसके मुख्य संरक्षक ईस्ट इंडिया कंपनी के अंग्रेज अधिकारी थे।
'कंपनी शैली' का नाम इसलिए पड़ा क्योंकि इस कला धारा का विकास और विस्तार मुख्य रूप से ईस्ट इंडिया कंपनी के अंग्रेज अधिकारियों के संरक्षण में हुआ था। ये अधिकारी भारत के जनजीवन, वनस्पतियों और जीव-जंतुओं के चित्र अपने साथ यादों के रूप में ले जाना चाहते थे। कलाकारों ने इन विदेशी संरक्षकों की रुचियों और यूरोपीय कला मानकों को संतुष्ट करने के लिए अपनी पारंपरिक शैली में बदलाव किया, जिससे इस नई मिश्रित शैली का नाम 'कंपनी शैली' पड़ा था।

149. (C) कला स्कूल, प्रदर्शनी दीर्घा, कला पत्रिका
भारतीय आधुनिक कला के विकास में कला स्कूलों, प्रदर्शनी दीर्घाओं और कला पत्रिकाओं जैसी आधुनिक संस्थाओं की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण रही है, जिनकी शुरुआत कंपनी शैली के समय से हुई। इन संस्थानों ने कलाकारों को एक नया शैक्षणिक ढांचा प्रदान किया और कला को व्यक्तिगत दरबारों से बाहर निकालकर सार्वजनिक मंच पर पहुँचाया। इनके माध्यम से कला की आलोचना, संवाद और वितरण के नए आधुनिक रास्ते खुले, जिसने आने वाले समय में राष्ट्रवादी और आधुनिक कला आंदोलनों को बहुत अधिक मजबूती प्रदान की।

150. (B) वरुण देव और अन्य जलचर
'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' चित्र में मुख्य पात्र राम के अलावा समुद्र के अधिष्ठाता देव 'वरुण' और उनके साथ कई जलचरों को चित्रित किया गया है। चित्र में वरुण देव राम की शक्ति के आगे नतमस्तक होकर उनसे क्षमा माँगते हुए और शांत रहने की प्रार्थना करते हुए दिखाए गए हैं। राजा रवि वर्मा ने वरुण देव और जलचरों के चित्रण में जिस सूक्ष्मता और यथार्थवाद का प्रयोग किया है, वह इस पौराणिक दृश्य की नाटकीयता और प्रभावशीलता को और भी अधिक बढ़ा देता है।

151. (D) वॉश तकनीक और काव्यात्मक दृष्टिकोण।
बंगाल स्कूल के प्रमुख कलाकारों जैसे अवनीन्द्रनाथ, क्षितिंद्रनाथ और चुगतई की कला में एक साझा सूत्र उनकी विशिष्ट 'वॉश तकनीक' और एक 'काव्यात्मक दृष्टिकोण' है। उन्होंने रंगों की कोमलता और रेखाओं की सूक्ष्मता के माध्यम से चित्रों में एक ऐसा भावनात्मक वातावरण बनाया जो भारतीय दर्शन और संवेदनाओं को गहराई से व्यक्त करता है। उनकी कला यथार्थ के कठोर चित्रण के बजाय आंतरिक सौंदर्य और काव्यात्मक भावों की अभिव्यक्ति पर अधिक बल देती है, जो इस स्कूल की मुख्य पहचान है।

152. (A) राम का विवाह
'राम का विवाह' नामक चित्र नंदलाल बोस द्वारा नहीं, बल्कि उनके एक अन्य योग्य सहयोगी और प्रसिद्ध कलाकार द्वारा बनाया गया है। जबकि 'ढाकी', 'टिलर ऑफ द सॉयल' और कांग्रेस अधिवेशन के लिए बनाए गए विभिन्न पैनल नंदलाल बोस की अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रतिष्ठित कृतियाँ हैं। ये रचनाएँ बोस की राष्ट्रवादी कला दृष्टि और भारतीय ग्रामीण जीवन के प्रति उनके गहरे सम्मान को प्रदर्शित करती हैं, जिन्होंने आधुनिक भारतीय कला को एक नई और ओजस्वी दिशा प्रदान करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।

153. (C) बिनॉय सरकार
बिनॉय सरकार 'कला में स्वदेशी' और बंगाल स्कूल की राष्ट्रवादी विचारधारा के एक मुखर और तार्किक आलोचक माने जाते हैं। उनका मानना था कि कला को केवल राष्ट्रीय सीमाओं या अतीत की परंपराओं तक सीमित नहीं रखना चाहिए। उन्होंने वैश्विक आधुनिकतावाद की वकालत की और तर्क दिया कि भारतीय कला को भी आधुनिक दुनिया के साथ तालमेल बिठाते हुए नए प्रयोग करने चाहिए। उनके विचार उस समय के पारंपरिक और राष्ट्रवादी कलात्मक दृष्टिकोणों के लिए एक महत्वपूर्ण बौद्धिक चुनौती के रूप में उभरे थे।

154. (A) वे भारतीय कला की परंपराओं का सम्मान करते थे और उन्हें आधुनिक बनाने में मदद करना चाहते थे।
ई.बी. हैवेल एक ऐसे ब्रिटिश कला प्रशासक थे जिनकी भारतीय कला के प्रति गहरी श्रद्धा और समझ थी। उन्होंने महसूस किया कि भारतीय कला की आध्यात्मिक और कलात्मक विरासत बहुत महान है और उसे पश्चिमी यथार्थवाद की नकल से बचाना आवश्यक है। उन्होंने अवनीन्द्रनाथ टैगोर को अपनी परंपराओं की ओर लौटने के लिए प्रेरित किया। हैवेल का यह सकारात्मक दृष्टिकोण ही था जिसने राष्ट्रवादी कला आंदोलन

रहे। नंदलाल बोस ने हरिपुरा पोस्टरों के माध्यम से गाँधीवादी विचारों को कला में पिरोया और क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने अपने चित्रों में भक्ति मार्ग और पौराणिक विषयों को कोमलता के साथ प्रस्तुत किया।

96. (B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
'जर्नीस एंड' (Journey's End) नामक कालजयी चित्र का चित्रण अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने किया था। यह चित्र उनकी कलात्मक श्रेष्ठता और वॉश तकनीक के कुशल प्रयोग का एक अनुपम उदाहरण है। इसमें उन्होंने एक थके हुए और गिरते हुए ऊँट के माध्यम से जीवन की नश्वरता और यात्रा के अंत के गहरे प्रतीकात्मक अर्थ को बहुत ही मार्मिक ढंग से उकेरा है। यह कृति आधुनिक भारतीय कला की सबसे प्रभावशाली और यादगार रचनाओं में से एक है।

97. (B) राष्ट्रवादी और आधुनिक कला
अवनीन्द्रनाथ टैगोर को भारत में राष्ट्रवादी और आधुनिक कला का जनक माना जाता है। उन्होंने एक ऐसी कला शैली का सूत्रपात किया जो औपनिवेशिक प्रभाव से मुक्त थी और जिसकी जड़ें भारतीय संस्कृति और दर्शन में गहरी थीं। उनके नेतृत्व में बंगाल स्कूल ने न केवल भारतीय कला को पुनर्जीवित किया, बल्कि आधुनिकता की एक नई भारतीय परिभाषा भी गढ़ी, जिसने आने वाली कई पीढ़ियों के कलाकारों को निरंतर प्रेरित और मार्गदर्शित किया है।

98. (A) यह एक कोमल, धुँधली और प्रभाववादी परिदृश्य उत्पन्न करती है।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित 'वॉश तकनीक' की मुख्य विशेषता चित्रों में एक कोमल, धुँधला और प्रभाववादी वातावरण उत्पन्न करना है। इसमें जलरंगों को बार-बार धोने से रंगों के बीच की कठोर रेखाएँ समाप्त हो जाती हैं और एक सूक्ष्म पारभासी प्रभाव पैदा होता है। यह तकनीक चित्रों को एक रहस्यमयी, स्वप्निल और काव्यात्मक गहराई प्रदान करती है, जो दर्शक के मन में एक गहरा भावनात्मक प्रभाव और शांति उत्पन्न करने में बहुत सक्षम है।

99. (C) यात्रा के अंत या जीवन के अंत को
चित्र 'जर्नीस एंड' में थके हुए और मरते हुए ऊँट को सांकेतिक रूप से जीवन की यात्रा के अंतिम चरण या मृत्यु को दर्शाने के लिए चित्रित किया गया है। ऊँट की शारीरिक बनावट, उसकी भारी आँखें और गिरती हुई मुद्रा बहुत ही मार्मिकता के साथ अंत के भाव को व्यक्त करती हैं। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने एक साधारण पशु के माध्यम से एक गहरे दार्शनिक विचार को बहुत ही प्रभावी और कलात्मक ढंग से दर्शकों के सामने प्रस्तुत किया है।

100. (D) 45
अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने विश्व प्रसिद्ध कथाओं 'अरेबियन नाइट्स' (अलिफ लैला) पर आधारित कुल 45 चित्रों की एक भव्य श्रृंखला बनाई थी। इस श्रृंखला में उन्होंने भारतीय और एशियाई कला तत्वों का सुंदर समन्वय करते हुए इन जादुई कहानियों को एक नया दृश्य रूप दिया। उनके ये चित्र उनकी अद्भुत कल्पनाशीलता और सूक्ष्म विवरणों को चित्रित करने की उनकी असाधारण क्षमता का जीवंत प्रमाण हैं, जो उन्हें एक महान कथाकार चित्रकार के रूप में भी प्रतिष्ठित करते हैं।

101. (C) कागज़
कंपनी शैली के चित्र बनाने के लिए कलाकार मुख्य रूप से कागज़ की सतह का प्रयोग करते थे। चूंकि अंग्रेज संरक्षक आसानी से कागज़ उपलब्ध करा सकते थे और इन्हें ले जाना या भेजना सुविधाजनक था, इसलिए कलाकारों ने पारंपरिक ताड़ के पत्तों या कपड़ों को छोड़कर कागज़ को अपना माध्यम बनाया। यह बदलाव तकनीकी रूप से भी महत्वपूर्ण था क्योंकि कागज़ पर यूरोपीय जलरंगों और यथार्थवादी तकनीकों का प्रयोग करना काफी आसान और अधिक प्रभावी था।

102. (B) पहले दशक में
बंगाल स्कूल की स्थापना बीसवीं सदी के पहले दशक में हुई थी, जो भारतीय राष्ट्रवाद के उदय का काल था। 1905 के बंगाल विभाजन के बाद स्वदेशी आंदोलन ने कला जगत को गहराई से प्रभावित किया। इसी दौरान अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल ने मिलकर एक ऐसी कला शैली की नींव रखी जो पश्चिमी प्रभाव से मुक्त और भारतीय परंपराओं पर आधारित थी। इस आंदोलन ने आधुनिक भारतीय कला को नई दिशा दी।

103. (D) कंपनी पेंटिंग
'गुलाम अली खान' द्वारा चित्रित 'वेश्याओं का समूह' कंपनी पेंटिंग शैली का एक बहुत ही महत्वपूर्ण और उत्कृष्ट उदाहरण है। इस चित्र में तत्कालीन समाज के वास्तविक जीवन और लोगों के रहन-सहन को यथार्थवादी ढंग से चित्रित किया गया है। कंपनी शैली के कलाकारों ने ब्रिटिश संरक्षकों की मांग के अनुसार भारतीय विषयों को यूरोपीय तकनीकों और परिप्रेक्ष्य के साथ प्रस्तुत किया, जो औपनिवेशिक काल की एक अनूठी और विशिष्ट कला परंपरा बन गई थी।

104. (A) कालीघाट के पटचित्र
जामिनी रॉय के चित्र 'वुमन विद चाइल्ड' की शैली की तुलना प्रत्यक्ष रूप से कलकत्ता के कालीघाट के प्रसिद्ध पटचित्रों से की जा सकती है। उन्होंने पटचित्रों की तरह ही मोटी रूपरेखाओं, सपाट रंगों और आकृतियों के सरलीकरण को अपनाया। रॉय ने इस पारंपरिक लोक शैली को आधुनिक संदर्भों में ढालकर एक नई कला भाषा विकसित की, जिसने लोक कला को उच्च कला के स्तर पर प्रतिष्ठित करने और उसे नई पहचान दिलाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया।

105. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
जामिनी रॉय ने सचेत रूप से अपनी कला को आम लोगों के लिए सुलभ और बोधगम्य बनाया। इसके लिए उन्होंने पश्चिमी अकादमिक प्रशिक्षण को त्यागकर बंगाल की सरल लोक कला शैली को अपनाया। उन्होंने महंगे विदेशी रंगों के बजाय स्थानीय मिट्टी और जैविक सामग्रियों का उपयोग किया। उनकी यह शैली न केवल सुंदर थी बल्कि सामान्य भारतीयों के

126. (D) चित्रों में गहराई और परिप्रेक्ष्य का अभाव, सपाट चित्रण।
जामिनी रॉय की शैली में 'द्वि-आयामी' होने का अर्थ है कि उन्होंने अपने चित्रों में गहराई दिखाने के लिए पश्चिमी परिप्रेक्ष्य के नियमों का उपयोग नहीं किया। इसके बजाय, उन्होंने आकृतियों को सपाट रूप में चित्रित किया, जो भारतीय लोक कला और पटचित्रों की मुख्य विशेषता है। यह शैलीगत चुनाव यथार्थवाद के विरुद्ध एक सचेत निर्णय था, जिसने उनकी कला को एक अलग पहचान दी और उसे लोक परंपराओं के अधिक निकट और प्रभावशाली बनाया।

127. (A) विषय और शैली दोनों का भारतीय परंपराओं से प्रेरित होना।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर का दृढ़ विश्वास था कि सच्ची भारतीय कला वही है जो अपने विषयों के साथ-साथ अपनी तकनीक और शैली में भी भारतीय परंपराओं से जुड़ी हो। उनके अनुसार, केवल भारतीय विषय चुनना पर्याप्त नहीं था, बल्कि उसे चित्रित करने का तरीका भी भारतीय सौंदर्यबोध पर आधारित होना चाहिए। इसी सोच ने उन्हें पश्चिमी तेल चित्रण के बजाय वॉश तकनीक और मुगल-राजपूत शैलियों को आधुनिक कला का आधार बनाने के लिए प्रेरित किया था।

128. (B) सार्वजनिक संग्रहालयों के लिए कैनवास पेंटिंग
अंग्रेजों के आगमन से पहले भारत में कला मुख्य रूप से मंदिरों की दीवारों, पांडुलिपियों और लोक परंपराओं (जैसे झोपड़ियों की दीवारों) तक सीमित थी। सार्वजनिक संग्रहालयों के लिए बड़े आकार की कैनवास पेंटिंग बनाने की प्रथा ब्रिटिश शासन के दौरान ही शुरू हुई। पश्चिमी कला संस्थाओं और दीर्घाओं के प्रभाव में भारतीय कलाकारों ने पहली बार प्रदर्शन और संग्रह के उद्देश्य से स्वतंत्र पेंटिंग्स बनाना प्रारंभ किया, जो भारतीय कला इतिहास में एक बहुत बड़ा और क्रांतिकारी बदलाव था।

129. (B) लोगों के रहन-सहन और घटनाओं का कहानी के रूप में चित्रण।
कंपनी शैली के चित्रों में 'कथात्मक चित्रण' का तात्पर्य भारतीय समाज के विभिन्न पहलुओं, जैसे लोगों के त्योहारों, वेशभूषा, व्यवसायों और दैनिक घटनाओं को एक कहानी की तरह क्रमबद्ध रूप में प्रस्तुत करना था। ये चित्र न केवल कलात्मक थे, बल्कि उस समय के सामाजिक इतिहास के महत्वपूर्ण दृश्य दस्तावेज भी थे। अंग्रेज अधिकारी इन चित्रों के माध्यम से भारत की विविध संस्कृतियों और जनजीवन को एक कथा के रूप में देखना और समझना चाहते थे।

130. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
1922 में कलकत्ता में आयोजित बाहौस प्रदर्शनी भारतीय कला के आधुनिक काल की एक अत्यंत महत्वपूर्ण घटना थी। इस प्रदर्शनी ने गगनेंद्रनाथ टैगोर जैसे प्रगतिशील कलाकारों को यथार्थवाद की सीमाओं से बाहर निकलने के लिए प्रेरित किया। बाहौस कलाकारों द्वारा अपनाई गई अमूर्तता और नए प्रयोगों ने भारतीय कलाकारों को यह सिखाया कि वे अपनी परंपराओं के साथ आधुनिक तकनीक का मेल कर सकते हैं। इसने भारतीय कला में आधुनिकता और स्वदेशी के बीच एक नया संवाद शुरु किया।

131. (C) सभी एशियाई देशों को मिलकर पश्चिमी साम्राज्यवाद का विरोध करना चाहिए।
काकुजो ओकाकुरा का 'अखिल-एशियाई विचार' इस विश्वास पर आधारित था कि एशिया की समस्त संस्कृतियाँ एक साझा आध्यात्मिक और कलात्मक विरासत से जुड़ी हुई हैं। उन्होंने नारा दिया था कि 'एशिया एक है'। उनका मानना था कि एशियाई देशों को अपनी सांस्कृतिक श्रेष्ठता को पहचानना चाहिए और पश्चिमी साम्राज्यवाद के विरुद्ध संगठित होना चाहिए। इस विचार ने बंगाल स्कूल के कलाकारों को अपनी कला में एशियाई तत्वों को शामिल करने के लिए बहुत अधिक प्रेरित किया था।

132. (C) केवल 1, 2, 3 और 4
बंगाल स्कूल ने पश्चिमी यथार्थवाद और कंपनी शैली के विकल्प के रूप में भारतीय पौराणिक और ऐतिहासिक विषयों को अपनाया। वॉश तकनीक इसकी मुख्य शैलीगत विशेषता थी, जिसका उद्देश्य एक ऐसी आधुनिक कला बनाना था जिसकी पहचान पूरी तरह भारतीय हो। हालाँकि गगनेंद्रनाथ टैगोर ने घनवाद के साथ प्रयोग किए थे, लेकिन पूरा बंगाल स्कूल विशुद्ध रूप से यूरोपीय घनवाद से प्रेरित नहीं था, बल्कि वह अपनी जड़ों की ओर लौटने का एक राष्ट्रवादी और पारंपरिक आंदोलन था।

133. (C) राम की क्रोधित मुद्रा, धनुष-बाण और अशांत समुद्र के चित्रण द्वारा।
राजा रवि वर्मा ने 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' में नाटकीय प्रभाव उत्पन्न करने के लिए राम के क्रोध और प्रकृति के रौद्र रूप का बहुत ही प्रभावी ढंग से उपयोग किया है। राम की दृढ़ शारीरिक मुद्रा, उनके हाथों में तना हुआ धनुष और पीछे गरजती लहरें एक चरम संघर्ष की स्थिति को दर्शाती हैं। प्रकाश और छाया के कुशल प्रयोग ने इस दृश्य की गंभीरता और नाटकीयता को और भी बढ़ा दिया है, जिससे दर्शक स्वयं को उस शक्तिशाली क्षण का हिस्सा महसूस करता है।

134. (B) एक धुँधला और वायुमंडलीय प्रभाव उत्पन्न करने के लिए।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर की 'वॉश' तकनीक में कागज़ पर रंगों की बार-बार धुलाई की जाती थी ताकि रंगों के बीच की तीखी सीमाएँ समाप्त हो जाएं। इस प्रक्रिया से चित्र में एक विशेष प्रकार का कोमल, धुँधला और वायुमंडलीय प्रभाव उत्पन्न होता था, जो सूक्ष्म संवेदनाओं को व्यक्त करने के लिए अत्यंत उपयुक्त था। यह धुंधलापन चित्रों को एक स्वप्निल और आध्यात्मिक गहराई प्रदान करता था, जो बंगाल स्कूल की कला की सबसे विशिष्ट और कलात्मक पहचान बन गई थी।

135. (D) कला को आम जनता तक पहुँचाना और राष्ट्र निर्माण में उसकी भूमिका सुनिश्चित करना।
नंदलाल बोस के लिए कला केवल व्यक्तिगत सुख या अभिजात वर्ग की वस्तु नहीं थी, बल्कि उसका एक बहुत बड़ा सामाजिक और राष्ट्रीय उद्देश्य था। वे चाहते थे कि कला आम भारतीयों के

116. (D) उनकी शैली और तकनीक का पश्चिमीकरण।
राजा रवि वर्मा की कला के विरुद्ध राष्ट्रवादी प्रतिक्रिया का प्रमुख कारण उनकी शैली और तकनीक का अत्यधिक पश्चिमीकरण था। राष्ट्रवादी विचारकों का मानना था कि भले ही उनके विषय भारतीय थे, लेकिन उनका चित्रण करने का तरीका (तैल रंग और यथार्थवाद) यूरोपीय अकादमिक शैली पर आधारित था। वे एक ऐसी कला शैली चाहते थे जो अपनी तकनीक और भावों में भी पूरी तरह भारतीय हो, जैसे प्राचीन भित्ति चित्र या लघु चित्रकला।

117. (C) कंपनी शैली का प्रभुत्व और भारतीय कला का पतन
अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल भारतीय कला के हो रहे निरंतर पतन और उस पर कंपनी शैली के बढ़ते प्रभुत्व से अत्यंत चिंतित थे। उन्होंने महसूस किया कि ब्रिटिश प्रभाव में भारतीय कलाकार अपनी मौलिकता खो रहे हैं। इसी चिंता ने उन्हें एक ऐसा राष्ट्रवादी आंदोलन शुरू करने के लिए प्रेरित किया जो भारतीय कला को उसकी प्राचीन जड़ों की ओर ले जाए और उसे एक नई, आधुनिक और पूर्णतः भारतीय पहचान प्रदान करने में सफल हो सके।

118. (B) क्योंकि इसकी स्थापना एक राष्ट्रवादी दृष्टि के साथ भारतीय कला और मूल्यों को बढ़ावा देने के लिए की गई थी।
शांतिनिकेतन के 'कला भवन' को भारत का पहला राष्ट्रीय कला विद्यालय इसलिए माना जाता है क्योंकि इसका उद्देश्य औपनिवेशिक शिक्षा से अलग एक विशुद्ध भारतीय कला दृष्टि विकसित करना था। यहाँ कला को राष्ट्रीय गौरव और सांस्कृतिक पहचान के रूप में देखा गया। नंदलाल बोस के नेतृत्व में इस संस्थान ने भारतीय परंपराओं और आधुनिकता का ऐसा समन्वय किया जिसने पूरे देश के कलाकारों को अपनी मिट्टी से जुड़ने की प्रेरणा दी थी।

119. (D) राष्ट्र निर्माण में समाज के सभी वर्गों (किसान, संगीतकार आदि) के योगदान को दर्शाकर।
नंदलाल बोस के हरिपुरा पोस्टरों में समाजवादी दृष्टि स्पष्ट रूप से दिखाई देती है क्योंकि उन्होंने जानबूझकर समाज के साधारण और श्रमजीवी वर्गों को अपनी कला का मुख्य पात्र बनाया। उन्होंने दर्शाया कि किसान, बुनकर और संगीतकार जैसे लोग ही राष्ट्र की वास्तविक शक्ति और संस्कृति के वाहक हैं। कला का यह लोकतांत्रिक स्वरूप समाज के हर व्यक्ति को राष्ट्रीय आंदोलन से जोड़ने और उसे राष्ट्र निर्माण में सम्मानित करने का एक सशक्त माध्यम बना।

120. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय कला के प्रमुख केंद्र और कलाकार एक-दूसरे के पूरक रहे हैं। कलकत्ता से बंगाल स्कूल का आरंभ हुआ, जबकि शांतिनिकेतन स्थित कला भवन नंदलाल बोस की कर्मभूमि बना। राजा रवि वर्मा का संबंध त्रावणकोर से था और बांकुरा की लोक परंपराओं ने जामिनी रॉय की कला को एक नया आधार दिया। ये स्थान भारतीय कला के पुनरुत्थान और आधुनिकता की यात्रा के महत्वपूर्ण गवाह रहे हैं जिन्होंने कला को नई ऊँचाइयों तक पहुँचाया।

121. (C) क्योंकि यह भविष्य के बजाय भारत के अतीत (मुगल, अजंता) से प्रेरणा लेता था।
बिनॉय सरकार ने बंगाल स्कूल को 'आधुनिकता का विरोधी' इसलिए कहा क्योंकि उनका मानना था कि यह स्कूल समकालीन प्रवृत्तियों को अपनाने के बजाय अतीत की ओर अधिक झुका हुआ था। बंगाल स्कूल के कलाकारों ने मुगल और अजंता जैसी पुरानी शैलियों को पुनर्जीवित करने पर ध्यान केंद्रित किया। सरकार की यह आलोचना इस विचार पर आधारित थी कि आधुनिक कला को अतीत के मोह से मुक्त होकर भविष्य की ओर देखना चाहिए और वैश्विक शैलियों को अपनाना चाहिए।

122. (A) क्योंकि उन्होंने भारतीय विषयों को चित्रित करने के लिए बाहौस जैसी पश्चिमी आधुनिक शैली का उपयोग किया।
अमृता शेरगिल की कला भारतीय और पश्चिमी शैलियों का एक अद्वितीय और प्रभावशाली संश्लेषण है। उन्होंने भारतीय ग्रामीण जीवन की संवेदनाओं और रंगों को यूरोपीय आधुनिकतावादी तकनीक, विशेषकर बाहौस और प्रभाववाद के तत्वों के साथ मिलाकर प्रस्तुत किया। उनके चित्रों में भारतीय विषयों की गहरी समझ के साथ-साथ पश्चिमी कला की तकनीकी परिपक्वता भी दिखाई देती है, जिसने आधुनिक भारतीय चित्रकला को एक बिल्कुल नया, वैश्विक और अत्यंत संवेदनशील परिप्रेक्ष्य प्रदान करने का कार्य किया है।

123. (D) कागज़ पर टेम्परा
नंदलाल बोस ने अपने प्रसिद्ध चित्र 'टिलर ऑफ द सॉयल' के लिए कागज़ पर टेम्परा माध्यम का उपयोग किया। टेम्परा एक प्राचीन और टिकाऊ तकनीक है जिसमें रंगों को प्राकृतिक गोंद या अन्य बंधकों के साथ मिलाया जाता है। इस माध्यम ने चित्र को एक विशेष प्रकार की गहराई और ओजस्विता प्रदान की। कागज़ पर इस तकनीक का प्रयोग करके बोस ने भारतीय किसान की मेहनत और दृढ़ता को बहुत ही प्रभावशाली और कलात्मक ढंग से उकेरा है।

124. (B) एक साधारण गाँव का दृश्य और पेड़
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के चित्र 'रास-लीला' की पृष्ठभूमि में एक अत्यंत साधारण गाँव का दृश्य और पेड़ों का अंकन किया गया है। यह सरल पृष्ठभूमि मुख्य पात्रों—कृष्ण और गोपियों—के दिव्य नृत्य पर ध्यान केंद्रित करने में मदद करती है। साथ ही, यह चित्रण इस आध्यात्मिक विचार को भी पुष्ट करता है कि ईश्वरीय आनंद और दिव्य लीलाएँ किसी भव्य महल के बजाय प्रकृति के सरल और सहज सानिध्य में ही पूर्णता प्राप्त करती हैं।

125. (C) हीरे के समान चमकदार प्रकाश और प्रिज़्मीय रंगों के रूप में
'City in the Night' में गगनेंद्रनाथ टैगोर ने प्रकाश का चित्रण बहुत ही आधुनिक और जादुई तरीके से किया है। उन्होंने शहर की रोशनी को हीरे जैसी चमक और प्रिज़्मीय रंगों के माध्यम से दिखाया है, जो चित्रों में एक रहस्यमयी ऊर्जा भर देता है। प्रकाश का यह खेल केवल दृश्यता के लिए नहीं था, बल्कि यह आधुनिक शहरी जीवन के जटिल वातावरण और उसके भीतर छिपे रहस्यों को घनवादी शैली में व्यक्त करने का एक अनूठा और सफल कलात्मक प्रयास था।

सांस्कृतिक जीवन से भी गहराई से जुड़ी थी, जिससे लोग स्वयं को उनकी कला से जुड़ा महसूस कर सके।

106. (A) यह चित्र के सांकेतिक अर्थ (थकान, अंत) को स्पष्ट करता है।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर के चित्र 'जर्नीस एंड' में ऊँट की शारीरिक बनावट और उसकी संवेदी संरचना का सूक्ष्म चित्रण बहुत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह चित्र के मूल विषय 'थकान' और 'अंत' को पुष्ट करता है। ऊँट की झुकती गर्दन और उसकी भारी आँखों में झलकती वेदना जीवन की नश्वरता के गहरे प्रतीकात्मक अर्थ को जीवंत कर देती है। यह विवरण ही चित्र को मात्र एक पशु चित्रण से ऊपर उठाकर एक महान दार्शनिक रचना बनाता है।

107. (D) गगनेंद्रनाथ टैगोर - लोक कला
गगनेंद्रनाथ टैगोर लोक कला के लिए नहीं, बल्कि भारतीय चित्रकला में घनवाद (Cubism) और सामाजिक व्यंग्य चित्रों (कैरीकेचर) के प्रयोग के लिए जाने जाते हैं। जबकि राजा रवि वर्मा तैल रंगों के लिए, अवनीन्द्रनाथ टैगोर अपनी विशिष्ट वॉश तकनीक के लिए और नंदलाल बोस अपने ऐतिहासिक हरिपुरा पोस्टरों के लिए प्रसिद्ध हैं। गगनेंद्रनाथ की शैली बहुत अधिक प्रयोगधर्मी और आधुनिक थी, जिसमें ज्यामितीय आकारों और प्रकाश के अद्भुत खेल को प्रमुखता दी गई थी।

108. (C) केवल 1, 2, 3 और 4
बंगाल स्कूल एक प्रमुख राष्ट्रवादी कला आंदोलन था जिसका नेतृत्व अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने किया और जिसे ई.बी. हैवेल का पूर्ण समर्थन प्राप्त था। इस आंदोलन ने मुगल, पहाड़ी और अजंता जैसी भारतीय शैलियों से प्रेरणा लेकर एक नई पहचान बनाई। यह स्कूल कंपनी शैली का विरोधी था क्योंकि उसका मानना था कि कंपनी शैली भारतीय कला की आत्मा के विरुद्ध है। इसलिए, यह कहना गलत है कि यह स्कूल कंपनी शैली की नकल करता था।

109. (C) रवीन्द्रनाथ टैगोर
'शांतिनिकेतन' की स्थापना महान कवि और दार्शनिक रवीन्द्रनाथ टैगोर ने की थी। उन्होंने इसे प्रकृति के सानिध्य में एक ऐसे शिक्षा केंद्र के रूप में विकसित किया जहाँ कला, साहित्य और संस्कृति का मुक्त विकास हो सके। शांतिनिकेतन के इसी वातावरण में 'कला भवन' जैसे महत्वपूर्ण संस्थानों का उदय हुआ, जिसने भारतीय आधुनिक कला को आकार देने और नंदलाल बोस जैसे कलाकारों को अपनी प्रतिभा निखारने के लिए एक आदर्श मंच प्रदान किया था।

110. (D) आधुनिक भारतीय कलाकारों को अपने भव्य इतिहास से सीखने का अवसर देना।
'इंडियन सोसायटी ऑफ ओरिएंटल आर्ट' की स्थापना का मुख्य और पवित्र उद्देश्य आधुनिक भारतीय कलाकारों को उनके देश के गौरवशाली और समृद्ध कला इतिहास से पुन: जोड़ना था। यह संस्था कलाकारों को पश्चिमी प्रभाव से मुक्त होकर अपनी पारंपरिक जड़ों, जैसे मुगल और प्राचीन भारतीय कला, से प्रेरणा लेने के लिए प्रोत्साहित करती थी। इसके माध्यम से भारतीय कला को एक राष्ट्रवादी और मौलिक स्वरूप देने का सुनियोजित और अत्यंत प्रभावी प्रयास किया गया था।

111. (A) भक्ति मार्ग
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की कला पर हिंदू दर्शन के 'भक्ति मार्ग' का बहुत ही गहरा और स्थाई प्रभाव था। वे स्वयं एक धर्मनिष्ठ व्यक्ति थे और उनकी कला उनकी आध्यात्मिक साधना का ही एक अभिन्न हिस्सा थी। उनके चित्रों में कृष्ण और चैतन्य महाप्रभु के प्रति अटूट श्रद्धा झलकती है। उन्होंने भक्ति के भावों को कोमल रेखाओं और सूक्ष्म रंगों के माध्यम से इस प्रकार उकेरा कि उनके चित्र एक दिव्य अनुभूति प्रदान करते हैं।

112. (C) केवल 1, 2 और 3
जामिनी रॉय ने पश्चिमी अकादमिक शैली को पूरी तरह त्यागकर बंगाल की ग्रामीण लोक कला से प्रेरणा ली। उन्होंने अपनी कला को स्वदेशी बनाने के लिए स्थानीय जैविक सामग्रियों से स्वयं रंग तैयार किए। उनकी शैली की मुख्य विशेषता द्वि-आयामी (सपाट) चित्रण था, न कि त्रि-आयामी यथार्थवाद। उन्होंने आकृतियों को सरल और स्पष्ट रेखाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया, जो लोक परंपराओं की मौलिकता और शक्ति को आधुनिक कला में मजबूती से स्थापित करता है।

113. (B) एक नाजुक, भावुक और उदास मनोदशा
चित्र 'राधिका' में जलते हुए दीपक से दूर जाती राधिका का चित्रण एक अत्यंत नाजुक, भावुक और उदास मनोदशा का प्रतीक है। मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई ने इस दृश्य के माध्यम से विरह की पीड़ा और आंतरिक अशांति को बहुत ही सूक्ष्मता से व्यक्त किया है। प्रकाश के स्रोत से दूर जाने की यह क्रिया पात्र की मानसिक स्थिति और उसके हृदय की गहराई को दर्शाती है, जो चित्र को एक गहरी काव्यात्मक संवेदना प्रदान करती है।

114. (A) मानव आकृति या रुपरेखा को ज्यामितीय घनवाद में बनाना।
गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला में 'विश्लेषणात्मक घनवाद' का अर्थ मानव आकृतियों और दृश्यों को उनके पारंपरिक स्वरूप से हटाकर ज्यामितीय खंडों और घनात्मक रुपों में प्रस्तुत करना है। उन्होंने प्रकाश और छाया के माध्यम से इन ज्यामितीय आकारों में एक नई ऊर्जा और गहराई उत्पन्न की। यह तकनीक उस समय की भारतीय कला में एक क्रांतिकारी प्रयोग था, जिसने दृश्य जगत को देखने और उसे चित्रित करने का एक बिल्कुल नया आधुनिक दृष्टिकोण प्रदान किया।

115. (A) 2, 4, 1, 3
भारतीय आधुनिक कला का विकास क्रमिक रूप से हुआ। सर्वप्रथम अठारहवीं सदी में कंपनी शैली का उदय हुआ। उसके बाद उन्नीसवीं सदी के अंत में राजा रवि वर्मा ने अकादमिक शैली को अपनाया। बीसवीं सदी के प्रारंभ में राष्ट्रवादी प्रतिक्रिया के रुप में बंगाल स्कूल का विकास हुआ और अंततः 1920 के दशक में गगनेंद्रनाथ टैगोर ने घनवादी प्रयोग शुरु किए। यह क्रम भारतीय कला के पारंपरिकता से आधुनिकता की ओर बढ़ने की यात्रा को दर्शाता है।

जीवन का हिस्सा बने और राष्ट्र निर्माण में अपना योगदान दे। इसीलिए उन्होंने शांतिनिकेतन में कला को जीवन के साथ जोड़ा और हरिपुरा कांग्रेस जैसे आयोजनों के माध्यम से इसे सीधे तौर पर स्वतंत्रता आंदोलन और राष्ट्रीय अस्मिता के साथ जोड़ने का महान कार्य किया था।

136. (A) कई एकरंगीय चित्र बनाने के बाद।
जामिनी रॉय ने टेम्पेरा पद्धति में रंगों का प्रयोग करने से पहले एक लंबी अवधि तक केवल काली रेखाओं से एकरंगीय चित्र बनाने का कड़ा अभ्यास किया था। यह उनके कलात्मक विकास का एक महत्वपूर्ण चरण था, जहाँ उन्होंने रेखाओं की शक्ति और आकृतियों के सरलीकरण में महारत हासिल की। इसके बाद ही उन्होंने लोक कला के चटक और सपाट रंगों को टेम्पेरा में अपनाना शुरू किया, जिससे उनकी कला को वह पूर्णता और विशिष्टता मिली जो आज उनकी पहचान है।

137. (C) मुगल और फारसी सुलेख (calligraphy)
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई की कला में रेखाओं का प्रयोग मुगल और फारसी सुलेख की समृद्ध परंपरा से गहराई से प्रभावित था। उन्होंने सुलेख की प्रवाहपूर्ण, लयबद्ध और बारीक रेखाओं को चित्रकला के रूप में ढाला। उनके चित्रों की प्रत्येक रेखा एक निश्चित गति और संगीत का अनुभव कराती है। रेखाओं का यह सुलेखीय गुण उनके चित्रों को एक विशेष प्रकार की कोमलता, भव्यता और काव्यात्मकता प्रदान करता है, जो उनकी कला को अन्य समकालीन शैलियों से बिल्कुल अलग बनाता है।

138. (D) सभी 1, 2, 3 और 4
राजा रवि वर्मा ने भारतीय पौराणिक कथाओं को पहली बार यूरोपीय तैल रंगों और अकादमिक यथार्थवादी शैली के माध्यम से भव्य रूप में प्रस्तुत किया। उनकी इस तकनीक ने भारतीय विषयों को एक नई और आधुनिक दृश्य पहचान दी। हालाँकि, उनकी इसी पश्चिमी शैली की प्रतिक्रिया स्वरूप ही बाद में बंगाल स्कूल जैसे राष्ट्रवादी कला आंदोलनों का उदय हुआ, जो अपनी तकनीक में अधिक भारतीय होना चाहते थे। इस प्रकार रवि वर्मा आधुनिक भारतीय कला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण कड़ी बने।

139. (D) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
अवनीन्द्रनाथ टैगोर को 'कला में स्वदेशी' के पहले और सबसे प्रमुख समर्थक के रूप में जाना जाता है। उन्होंने भारतीय कलाकारों को विदेशी शैलियों का परित्याग कर अपनी प्राचीन सांस्कृतिक जड़ों की ओर लौटने का आह्वान किया। उन्होंने न केवल इस विचारधारा का प्रचार किया, बल्कि अपनी कृतियों के माध्यम से एक नया भारतीय कलात्मक मानदंड भी स्थापित किया। उनके नेतृत्व में बंगाल स्कूल स्वदेशी आंदोलन की सांस्कृतिक और कलात्मक अभिव्यक्ति का सबसे प्रमुख और शक्तिशाली केंद्र बनकर उभरा था।

140. (B) यथार्थवादी शैली
ब्रिटिश काल के दौरान बंबई स्कूल ऑफ आर्ट के कलाकार मुख्य रूप से यथार्थवादी शैली का अनुसरण करते थे। प्रधानाचार्य ग्लेडस्टोन सोलोमन के प्रभाव में यहाँ यूरोपीय अकादमिक मानकों, जैसे छाया, प्रकाश और सटीक अनुपात के चित्रण पर अधिक बल दिया गया। यह बंगाल स्कूल की कोमल और राष्ट्रवादी शैली के बिल्कुल विपरीत था। बंबई स्कूल के इसी यथार्थवादी प्रशिक्षण का प्रमाण हमें उस समय की कई महत्वपूर्ण सार्वजनिक इमारतों के अलंकरण और चित्रों में स्पष्ट रूप से देखने को मिलता है।

141. (C) सूर्यास्त और अंत
अवनीन्द्रनाथ टैगोर के चित्र 'जर्नीस एंड' में प्रयुक्त लाल और केसरिया रंग की धुंधली पृष्ठभूमि सूर्यास्त के समय को दर्शाती है। यह रंग न केवल दिन के ढलने का प्रतीक है, बल्कि यह ऊँट की जीवन यात्रा के अंत की ओर भी एक गहरा संकेत करता है। रंगों का यह चयन चित्र के विषादपूर्ण और शांत वातावरण को और अधिक प्रभावी बनाता है, जिससे दर्शक को एक यात्रा के समापन और उससे जुड़ी नश्वरता का गहरा अनुभव होता है।

142. (D) राष्ट्र निर्माण में आम आदमी का योगदान
'टिलर ऑफ द सॉयल' में किसान का सशक्त चित्रण राष्ट्र निर्माण में आम आदमी और श्रमजीवियों के महत्वपूर्ण योगदान का प्रतीक है। नंदलाल बोस ने इस चित्र के माध्यम से यह संदेश दिया कि देश की असली ताकत गाँवों में बसने वाले उन मेहनतकश लोगों में है जो अपनी मेहनत से देश का पोषण करते हैं। यह चित्र राष्ट्रवादी विचारधारा और महात्मा गाँधी के उन आदर्शों को प्रतिबिंबित करता है जो ग्रामीण आत्मनिर्भरता और श्रम की गरिमा पर आधारित थे।

143. (A) सरल, सुंदर और आंखों को भाने वाली व्यवस्था।
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के चित्रों के संदर्भ में 'रमणीय संरचना' का अर्थ एक ऐसी व्यवस्था से है जो अपनी सादगी और कोमलता के कारण दर्शकों के मन को शांत और प्रसन्न करती है। उनके चित्रों में आकृतियों और रंगों का संयोजन बहुत ही संतुलित और लयबद्ध होता है। यह रमणीयता किसी बाहरी आडंबर के बजाय आंतरिक शांति और भक्ति भाव से उत्पन्न होती है, जो उनके चित्रों को आध्यात्मिक रूप से समृद्ध और कलात्मक रूप से अत्यंत आकर्षक और सुंदर बनाती है।

144. (B) क्योंकि यह खाली और सरल है, जो मुख्य आकृति पर ध्यान केंद्रित करता है।
'राधिका' चित्र में पृष्ठभूमि को 'उदासीन' इसलिए कहा गया है क्योंकि उसे बहुत ही सरल और विस्तृत विवरणों से मुक्त रखा गया है। चुगतई ने जानबूझकर पृष्ठभूमि को कम महत्व दिया ताकि दर्शक का सारा ध्यान मुख्य आकृति की भावनाओं और उसकी मुद्राओं पर केंद्रित हो सके। यह सरलता चित्र में एक एकांत और शांत वातावरण का सृजन करती है, जो राधिका के आंतरिक भावों और विरह की स्थिति को और भी अधिक गहराई से व्यक्त करने में बहुत सहायक होती है।

145. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय आधुनिक कला के विकास में विभिन्न कलाकारों ने अपनी विशिष्ट शैलियों से महत्वपूर्ण योगदान दिया है। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने वॉश तकनीक को लोकप्रिय बनाया,

85. (C) तैल रंग और लिथोग्राफ़ी
राजा रवि वर्मा भारत के पहले कलाकार थे जिन्होंने तैल रंगों (Oil Colors) और लिथोग्राफ़ी तकनीक का क्रांतिकारी प्रयोग कर पौराणिक विषयों को चित्रित किया। उन्होंने पश्चिमी तेल चित्रण की तकनीक को भारतीय विषयों के साथ जोड़कर एक नई दृश्य भाषा बनाई। लिथोग्राफ़ी प्रेस की स्थापना के कारण उनके ये चित्र सस्ते प्रिंट्स के रूप में जनसाधारण तक पहुँच सके, जिससे भारतीय समाज में कला के प्रति एक नई चेतना और व्यापक लोकप्रियता का संचार हुआ।

86. (B) वाल्मीकि रामायण
चित्र 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' का कथानक महर्षि वाल्मीकि द्वारा रचित रामायण से लिया गया है। यह चित्र उस समय के दृश्य को दर्शाता है जब श्री राम समुद्र पार करने के लिए रास्ता माँग रहे थे और समुद्र देव ने उनकी प्रार्थना पर ध्यान नहीं दिया। राजा रवि वर्मा ने वाल्मीकि के महाकाव्य में वर्णित राम के क्रोध और शक्ति को इस चित्र में बहुत ही प्रभावी और गरिमापूर्ण ढंग से प्रस्तुत किया है।

87. (D) क्योंकि समुद्र ने उनकी सेना को पार करने का रास्ता नहीं दिया।
चित्र में भगवान राम समुद्र देव पर इसलिए क्रोधित हुए क्योंकि तीन दिनों की लगातार प्रार्थना और प्रतीक्षा के बाद भी समुद्र ने लंका जाने के लिए उनकी वानर सेना को रास्ता नहीं दिया था। राम ने समुद्र के इस अहंकार को तोड़ने के लिए अपना धनुष उठाया और अग्निबाण छोड़ने को उद्यत हुए। राजा रवि वर्मा ने इस चित्र में इसी चरम संघर्ष और शक्ति के प्रदर्शन को अत्यंत नाटकीय और यथार्थवादी ढंग से उकेरा है।

88. (C) केवल 1, 2 और 3
गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला घनवाद से प्रभावित थी और 'सिटी इन द नाइट' उनकी एक प्रसिद्ध आधुनिक कृति है। उन्होंने रंगमंच से प्रेरित होकर अपने चित्रों में कृत्रिम प्रकाश का अद्भुत प्रयोग किया। वे पारंपरिक भारतीय शैली से बंधे रहने के बजाय निरंतर नए कलात्मक प्रयोगों के पक्षधर थे। उनकी यही आधुनिक और प्रगतिशील दृष्टि उन्हें अपने समय के अन्य राष्ट्रवादी कलाकारों से अलग और आधुनिक कला का अग्रदूत बनाती है।

89. (C) प्रत्येक चित्र अगले चित्र की पृष्ठभूमि के रूप में कार्य करता था, एक कथा का निर्माण करता था।
राजा रवि वर्मा के चित्रों की श्रृंखला की प्रमुख विशेषता उनका कथात्मक जुड़ाव था। उन्होंने महाकाव्यों की घटनाओं को इस तरह चित्रित किया कि प्रत्येक चित्र एक कहानी के अगले अध्याय जैसा प्रतीत होता था। यह तकनीक दर्शकों को पूरी कथा के साथ जोड़े रखती थी और उन्हें एक निरंतरता का अनुभव कराती थी। इस प्रकार, उनके चित्र केवल स्वतंत्र कलाकृतियाँ नहीं, बल्कि एक विस्तृत और भव्य दृश्य आख्यान का महत्वपूर्ण हिस्सा थे।

90. (A) गॉश (Gouache)
जामिनी रॉय द्वारा 1940 में निर्मित प्रसिद्ध चित्र 'वुमन विद चाइल्ड' में 'गॉश' तकनीक का बहुत ही सुंदरता से प्रयोग किया गया है। गॉश एक अपारदर्शी जलरंग माध्यम है जो चित्रों को एक गहरा और चटकीला प्रभाव प्रदान करता है। जामिनी रॉय ने इस माध्यम का उपयोग लोक कला की सरलता और जीवंतता को व्यक्त करने के लिए किया। इस तकनीक ने उनके चित्रों को एक विशेष प्रकार की सपाट और रंगीन पहचान दी है।

91. (D) क्योंकि उन्होंने लोककला को भारतीय आधुनिक कला में एक अलग पहचान दिलाई।
जामिनी रॉय को 'लोककला के पुनर्जागरण का पिता' इसलिए कहा जाता है क्योंकि उन्होंने बंगाल की उपेक्षित लोक कला को आधुनिक भारतीय चित्रकला के केंद्र में स्थापित किया। उन्होंने पश्चिमी अकादमिक शैली को त्यागकर लोक कला की सादगी, रंगों और विषयों को अपनाया। उनके प्रयासों ने यह सिद्ध किया कि लोक परंपराएँ आधुनिक कला के लिए प्रेरणा का एक अत्यंत समृद्ध और सशक्त स्रोत हो सकती हैं, जिससे भारतीय कला को अपनी मौलिक पहचान मिली।

92. (B) बंगाल के ग्रामीण इलाकों के लोक कलाकारों से
जामिनी रॉय ने अपनी अनूठी और प्रभावशाली शैली विकसित करने के लिए मुख्य रूप से बंगाल के ग्रामीण इलाकों के 'पटुआ' कलाकारों और कुम्हारों से प्रेरणा प्राप्त की। वे उनकी सरल रेखाओं, सपाट रंगों और विषयों की पवित्रता से बहुत अधिक प्रभावित थे। उन्होंने महसूस किया कि सच्ची भारतीय कला गाँवों की इन्हीं लोक परंपराओं में सुरक्षित है। इसी प्रेरणा ने उन्हें अपनी पारंपरिक जड़ों की ओर लौटने और एक नई आधुनिक शैली विकसित करने के लिए प्रेरित किया।

93. (C) उनके गाँव बांकुरा की मृण्मूर्ति (टेराकोटा) से
जामिनी रॉय के चित्रों में प्रयुक्त गेरु और अन्य मिट्टी के रंग उनके जन्मस्थान बांकुरा की प्रसिद्ध मृण्मूर्तियों (टेराकोटा) से गहराई से प्रेरित थे। उन्होंने अपने कलात्मक जीवन में उन रंगों और बनावटों को अपनाया जो उनके बचपन और स्थानीय परिवेश का हिस्सा थे। ये रंग उनकी कला को एक विशेष प्रकार की मिट्टी की सुगंध और देसीपन प्रदान करते हैं, जो उनकी राष्ट्रवादी और लोक-आधारित कला विचारधारा का एक अभिन्न और महत्वपूर्ण हिस्सा है।

94. (D) उन्होंने जैविक सामग्री जैसे पत्थर, हल्दी, नील आदि से स्वयं रंग बनाए।
जामिनी रॉय की कला का एक अत्यंत महत्वपूर्ण पक्ष यह था कि वे अपने रंग स्वयं तैयार करते थे। उन्होंने बाजार में उपलब्ध रासायनिक रंगों के स्थान पर पत्थर, हल्दी, नील और मिट्टी जैसी शुद्ध जैविक सामग्रियों का उपयोग किया। यह चुनाव न केवल उनकी स्वदेशी विचारधारा का हिस्सा था, बल्कि इसने उनके चित्रों को एक ऐसी अद्वितीय चमक और स्वाभाविकता प्रदान की जो किसी भी कृत्रिम रंग से प्राप्त करना बिल्कुल असंभव था।

95. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय कला के महान कलाकारों ने अपनी विशिष्ट शैलियों और प्रेरणा स्रोतों से एक नई पहचान बनाई। जामिनी रॉय ने बंगाल की लोक कला और पटुआ शैली को अपनाया, जबकि राजा रवि वर्मा यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद के अग्रणी

को एक शैक्षणिक मंच और वैचारिक मजबूती प्रदान करने में केंद्रीय भूमिका निभाई थी।

155. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर का चित्र 'जर्नीस एंड' अपनी प्रतीकात्मकता के कारण भारतीय कला की एक उत्कृष्ट कृति माना जाता है। इसमें थके हुए ऊँट का चित्रण केवल एक पशु की शारीरिक स्थिति को नहीं दिखाता, बल्कि वह जीवन की यात्रा के अंत और उसकी क्षणभंगुरता को अत्यंत मार्मिकता के साथ व्यक्त करता है। वॉश तकनीक द्वारा बनाया गया कोमल और धुंधला प्रभाव इस अंत के भाव को और अधिक गहरा और प्रभावशाली बनाता है, जो दर्शक को जीवन के दार्शनिक सत्यों पर विचार करने के लिए प्रेरित करता है।

156. (B) पहले काले एवं गाढ़े रंगों से रेखाचित्र बनाना, फिर रंग भरना।
जामिनी रॉय के चित्र बनाने की प्रक्रिया उनकी कला की स्पष्टता और मजबूती का राज थी। वे सबसे पहले काले और गाढ़े रंगों की मोटी रेखाओं से एक स्पष्ट रेखाचित्र तैयार करते थे, जो उनके चित्रों की मुख्य रुपरेखा बनाता था। इसके बाद वे उन रेखाओं के भीतर सपाट और जीवंत रंग भरते थे। यह प्रक्रिया बंगाल की पारंपरिक पटुआ कला और लोक शैलियों से प्रेरित थी, जिसने उनके चित्रों को एक विशेष प्रकार की जीवंतता, स्पष्टता और लोक-कला जैसा मौलिक सौंदर्य प्रदान किया था।

157. (C) भागवत पुराण और गीत गोविंद
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार का चित्र 'रास-लीला' मुख्य रूप से 'भागवत पुराण' के प्रसंगों और जयदेव की प्रसिद्ध कृति 'गीत गोविंद' के भक्ति रस से प्रेरित है। इन ग्रंथों में कृष्ण और गोपियों के दिव्य प्रेम और आध्यात्मिक नृत्य का जो विस्तृत और भावपूर्ण वर्णन मिलता है, मजूमदार ने उसे अपनी कोमल रेखाओं के माध्यम से दृश्य रूप दिया। उनकी यह कला वास्तव में इन प्राचीन साहित्यिक और धार्मिक ग्रंथों की एक अत्यंत सुंदर, आधुनिक और श्रद्धापूर्ण कलात्मक व्याख्या है जो दर्शकों को भक्ति रस से सराबोर कर देती है।

158. (D) औपनिवेशिक काल में पहचान और आधुनिकता के लिए भारतीय कला का संघर्ष और विकास।
कंपनी शैली से लेकर गगनेंद्रनाथ टैगोर के घनवादी प्रयोगों तक की यह पूरी कलात्मक यात्रा औपनिवेशिक काल में भारतीय कला की अपनी पहचान खोजने की कहानी है। यह दर्शाता है कि कैसे भारतीय कलाकारों ने एक तरफ पश्चिमी प्रभाव को समझा और दूसरी तरफ अपनी जड़ों की ओर लौटने का प्रयास किया। यह संपूर्ण प्रक्रिया आधुनिकता और परंपरा के बीच के एक जटिल संवाद और संघर्ष को व्यक्त करती है, जिससे अंततः एक मौलिक और स्वतंत्र आधुनिक भारतीय कला का जन्म संभव हो सका था।

159. (A) (A) और (B) दोनों।
कंपनी शैली को 'मिश्रित कला' इसलिए कहा जाता है क्योंकि इसमें भारतीय और यूरोपीय दोनों तत्वों का अनूठा मेल था। इसमें विषय पूरी तरह से भारतीय होते थे, लेकिन उन्हें चित्रित करने की तकनीक (जैसे परिप्रेक्ष्य और छाया) यूरोपीय यथार्थवाद पर आधारित थी। साथ ही, कलाकार भारतीय थे लेकिन उनके संरक्षक अंग्रेज थे। तत्वों के इस परस्पर मिलन ने एक ऐसी नई हाइब्रिड शैली को जन्म दिया जो उस समय के औपनिवेशिक भारत के सांस्कृतिक संक्रमण काल का एक जीवंत और महत्वपूर्ण कलात्मक प्रमाण है।

160. (B) राजा रवि वर्मा
राजा रवि वर्मा भारतीय कला के इतिहास में पहले ऐसे कलाकार थे जिनके चित्र इतने लोकप्रिय हुए कि उनके ओलियोग्रैफ (रंगीन प्रिंट) बड़े पैमाने पर बाजार में बेचे जाने लगे। उन्होंने मुंबई के पास अपना लिथोग्राफी प्रेस स्थापित किया था, जिससे उनके शानदार तैल चित्रों की सस्ती प्रतियां तैयार की जा सकें। इस कदम ने कला को केवल महलों तक सीमित न रखकर उसे आम जनता की पहुँच में ला दिया, जिससे उनके पौराणिक चित्र भारतीय घरों की पहचान बन गए।

161. (B) यह लकड़ी के ब्लॉक पर चित्र उकेर कर प्रिंट बनाने की एक विधि है।
'वुडकट' तकनीक प्रिंटमेकिंग की एक बहुत ही पुरानी और प्रभावशाली विधि है जिसमें लकड़ी के ब्लॉक की सतह पर चित्र को सावधानीपूर्वक उकेरा जाता है। नंदलाल बोस ने इस तकनीक का उपयोग कला को व्यापक रूप से प्रसारित करने के लिए किया। इसमें उभरे हुए हिस्सों पर स्याही लगाकर कागज़ पर उसकी छाप ली जाती है। यह तकनीक कलाकारों को अपनी कला की कई प्रतियां बनाने और उसे आम लोगों तक कम कीमत में पहुँचाने में मदद करती थी, जो उस समय कला के लोकतंत्रीकरण के लिए बहुत महत्वपूर्ण था।

162. (A) एक संगीतकार, एक किसान, एक दूध मंथती महिला आदि।
नंदलाल बोस ने हरिपुरा पैनलों के माध्यम से भारतीय ग्रामीण समाज की एक बहुत ही जीवंत और विविध तस्वीर प्रस्तुत की। उन्होंने अपने चित्रों में ढोल बजाते संगीतकार, खेत जोतते किसान और दैनिक कार्यों में व्यस्त महिलाओं जैसे साधारण ग्रामीणों को नायक के रूप में चित्रित किया। ये दृश्य केवल गाँवों का चित्रण नहीं थे, बल्कि वे महात्मा गाँधी के ग्राम स्वराज और आत्मनिर्भर भारत के दर्शन को कला के माध्यम से आम जनता तक पहुँचाने का एक बहुत ही सशक्त और प्रभावी राष्ट्रवादी माध्यम थे।

163. (C) दक्षिण भारत
के. वेंकटप्पा ने बंगाल स्कूल की राष्ट्रवादी कला दृष्टि और सिद्धांतों को दक्षिण भारत में प्रभावी ढंग से प्रसारित करने का महान कार्य किया। वे अवनीन्द्रनाथ टैगोर के अत्यंत प्रतिभाशाली शिष्यों में से एक थे और उन्होंने कर्नाटक क्षेत्र में अपनी कला के माध्यम से भारतीय परंपराओं के प्रति एक नई जागृति पैदा की। उनकी शैली में बंगाल स्कूल की कोमलता और दक्षिण भारतीय सांस्कृतिक समृद्धि का सुंदर समन्वय मिलता है, जो उन्हें राष्ट्रवादी कला आंदोलन का एक प्रमुख क्षेत्रीय स्तंभ और महत्वपूर्ण प्रतिनिधि बनाता है।

164. (D) अखिल-एशियावाद
'पार पाश्चात्य साम्राज्यवाद' के विरोध का विचार सीधे तौर पर 'अखिल-एशियावाद' के आंदोलन से जुड़ा हुआ है। यह विचारधारा एशियाई देशों के बीच एक सांस्कृतिक और राजनीतिक एकता स्थापित करने पर बल देती थी ताकि वे सामूहिक रूप से पश्चिमी प्रभुत्व का डटकर मुकाबला कर सकें। कला के क्षेत्र में इस विचार ने भारतीय कलाकारों को जापानी और अन्य एशियाई कला शैलियों के साथ जुड़ने और पश्चिमी यथार्थवाद के विकल्प के रूप में एक नई 'एशियाई कला भाषा' विकसित करने के लिए निरंतर प्रेरित किया था।

165. (B) केवल 1, 2 और 3
भारतीय कला इतिहास के प्रमुख चित्रों और उनके रचनाकारों का सही सुमेल इस प्रकार है: 'जर्नीस एंड' अवनीन्द्रनाथ टैगोर की कृति है, 'टिलर ऑफ द सॉयल' को नंदलाल बोस ने बनाया है और 'रास-लीला' क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की प्रसिद्ध रचना है। हालाँकि, 'राधिका' का चित्र मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई द्वारा बनाया गया है, न कि राजा रवि वर्मा द्वारा। ये कलाकार और उनके चित्र राष्ट्रवादी कला आंदोलन के विभिन्न आयामों और शैलियों को बहुत ही खूबसूरती और गहराई के साथ प्रदर्शित करते हैं।

166. (B) पश्चिमी जीवन शैली की नकल करने वाले भारतीयों की सामाजिक आलोचना करना।
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने कैरीकेचर (व्यंग्य चित्रों) का उपयोग तत्कालीन समाज की बुराइयों को उजागर करने के लिए एक धारदार हथियार के रूप में किया। उन्होंने विशेष रूप से उन अमीर बंगाली लोगों को अपना लक्ष्य बनाया जो अपनी महान सांस्कृतिक विरासत को भूलकर आँख बंद करके अंग्रेजों और उनकी जीवन शैली की नकल कर रहे थे। उनके ये कार्टून न केवल मनोरंजन करते थे, बल्कि समाज को अपनी पहचान खोने के प्रति सचेत करने का एक बहुत ही प्रभावी और सशक्त कलात्मक माध्यम भी थे।

167. (D) बिनॉय सरकार
यह विचार कि "भारतीय बंगाल स्कूल समकालीन और आधुनिकता का विरोधी था", प्रसिद्ध विद्वान और आलोचक बिनॉय सरकार का था। उन्होंने तर्क दिया कि बंगाल स्कूल अतीत की परंपराओं और मुगल-अजंता जैसी शैलियों के पुनरुत्थान में इतना उलझा हुआ है कि वह भविष्य की आधुनिक कला प्रवृत्तियों को अनदेखा कर रहा है। उनकी यह आलोचना उस समय की राष्ट्रवादी कला की दिशा और उसकी वैश्विक आधुनिकता के साथ प्रासंगिकता को लेकर कला जगत में चल रही एक महत्वपूर्ण बौद्धिक बहस का केंद्र थी।

168. (A) यूरोपीय कला अकादमियों में सिखाई जाने वाली यथार्थवादी, नियमानुसार चित्रकला शैली।
भारतीय कला के संदर्भ में 'अकादमिक शैली' का तात्पर्य उस कला पद्धति से है जिसे अंग्रेजों द्वारा स्थापित कला विद्यालयों में यूरोपीय मानकों के आधार पर सिखाया जाता था। यह शैली सटीक शारीरिक रचना, प्रकाश और छाया के सूक्ष्म प्रयोग और परिप्रेक्ष्य के नियमों पर आधारित यथार्थवादी चित्रण पर बल देती थी। राजा रवि वर्मा इस शैली के सबसे प्रमुख भारतीय अनुयायी थे, जिन्होंने भारतीय पौराणिक विषयों को पश्चिमी तकनीक के इस 'अकादमिक' सांचे में ढालकर एक नई दृश्य क्रांति की शुरुआत की थी।

169. (C) अंडे की जर्दी, गोंद या कैसिइन जैसे पदार्थ में रंग-द्रव्य मिलाकर बनाया गया पेंट।
'टेम्परा' पेंटिंग की एक बहुत ही प्राचीन और प्रभावशाली तकनीक है जिसमें रंगों को पानी में घुलनशील किसी प्राकृतिक बाइंडिंग माध्यम, जैसे अंडे की जर्दी या प्राकृतिक गोंद, के साथ मिलाया जाता है। नंदलाल बोस ने 'टिलर ऑफ द सॉयल' जैसे चित्रों में इस माध्यम का कुशलतापूर्वक उपयोग किया। टेम्परा के रंग बहुत जल्दी सूखते हैं और एक स्थायी, चटकीली एवं अपारदर्शी सतह प्रदान करते हैं, जो भारतीय लोक और पारंपरिक शैलियों की अभिव्यक्ति के लिए अत्यंत उपयुक्त और कलात्मक रूप से समृद्ध मानी जाती है।

170. (A) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारतीय आधुनिक कला के प्रमुख चित्र और उनके रचनाकार कला के विभिन्न आयामों को दर्शाते हैं। 'वेश्याओं का समूह' गुलाम अली खान द्वारा निर्मित कंपनी शैली का चित्र है, जबकि 'राम का विवाह' के. वेंकटप्पा की सुंदर रचना है। 'ऊँट' (1941) अमृता शेरगिल के आधुनिक दृष्टिकोण को प्रदर्शित करता है और 'वुमन विद चाइल्ड' जामिनी रॉय की लोक-प्रेरित शैली का एक अनूठा उदाहरण है। ये सभी चित्र भारतीय कला के क्रमिक विकास और उसकी विविधता की गवाही देते हैं।

171. (D) आध्यात्मिकता, शांति और कोमलता
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के चित्रों में 'कोमल जलरंगों' का प्रयोग कला के माध्यम से आध्यात्मिकता, आंतरिक शांति और श्रद्धा की अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम है। उनकी यह रंग योजना उनके द्वारा चुने गए भक्ति प्रधान विषयों के साथ पूरी तरह से मेल खाती है। कोमल रंगों और सूक्ष्म रेखाओं का यह संयोजन दर्शकों को एक ऐसी दिव्य दुनिया में ले जाता है जहाँ कोलाहल के स्थान पर केवल सौंदर्य और भक्ति का वास है, जो मजूमदार की कला की सबसे बड़ी विशेषता है।

172. (B) क्योंकि वे कविता की तरह भावपूर्ण, लयबद्ध और संगीमतय गुणों से युक्त होते थे।
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के चित्रों को 'काव्यात्मक' इसलिए कहा जाता है क्योंकि उनमें रेखाओं की एक विशेष लय और रंगों की ऐसी कोमलता मिलती है जो किसी सुंदर कविता के भावों के समान सुखद अनुभव कराती है। उनके चित्रों का वातावरण और पात्रों की मुद्राएं एक मौन संगीत का सृजन करती हैं। उनकी कला मात्र दृश्यों का चित्रण नहीं है, बल्कि वह सूक्ष्म मानवीय भावनाओं और सौंदर्य की एक ऐसी दृश्य कविता है जो दर्शकों के हृदय को गहराई से छूती है।

173. (C) उनकी कल्पनाशीलता और एक काल्पनिक कला जगत बनाने की क्षमता।
गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा 'द्वारका' या 'स्वर्णपुरी' जैसे काल्पनिक शहरों का चित्रण उनकी असीमित कल्पनाशीलता और एक

बिल्कुल नया कला जगत सृजित करने की उनकी अद्भुत क्षमता को प्रदर्शित करता है। वे पौराणिक कथाओं को यथार्थ के बंधनों से मुक्त कर उन्हें प्रकाश और ज्यामितीय आकारों की एक रहस्यमयी दुनिया में ले गए। उनके ये चित्र यह दर्शाते हैं कि कैसे एक आधुनिक कलाकार अपनी परंपराओं को एक नई और स्वप्निल दृश्य भाषा प्रदान कर सकता है जो पूरी तरह मौलिक और जादुई हो।

174. (D) उपरोक्त सभी।
जामिनी रॉय के लिए स्थानीय जैविक सामग्रियों से रंग बनाना उनकी गहरी कलात्मक और राष्ट्रवादी प्रतिबद्धता का प्रमाण था। यह चुनाव न केवल उनकी कला को भारतीय मिट्टी और परिवेश से सीधे जोड़ता था, बल्कि यह पश्चिमी औद्योगिक उत्पादों पर निर्भरता कम करने के 'स्वदेशी' विचार को भी पुष्ट करता था। उनके द्वारा बनाए गए प्राकृतिक रंग उनके चित्रों को एक ऐसी मौलिक चमक और सादगी प्रदान करते हैं जो उनकी लोक-कला आधारित आधुनिक शैली की आत्मा और उसकी पहचान का एक अनिवार्य हिस्सा है।

175. (A) 3, 1, 2, 4
भारतीय आधुनिक कला का विकास विभिन्न चरणों से गुज़रा। इसकी शुरुआत राजा रवि वर्मा की अकादमिक शैली से हुई, जिसके बाद बंगाल स्कूल ने राष्ट्रवादी कला को जन्म दिया। इसके पश्चात गगनेंद्रनाथ टैगोर जैसे कलाकारों ने बाहौस के प्रभाव में आधुनिक घनवादी प्रयोग किए। अंत में, अमृता शेरगिल ने भारतीय संवेदनाओं और पश्चिमी आधुनिक तकनीकों का एक अत्यंत सुंदर और प्रभावी संश्लेषण किया। यह क्रम भारतीय चित्रकला के पारंपरिकता से परिपक्व आधुनिकता की ओर बढ़ने की एक सफल ऐतिहासिक यात्रा का प्रतिनिधित्व करता है।

176. (B) अनुभव और कथन को सीधे-सीधे कहने के बजाय प्रतीकों (जैसे थका ऊँट) के माध्यम से व्यक्त करना।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर की कला में 'प्रतीकात्मक सौंदर्य' का अर्थ गहरे मानवीय अनुभवों और दार्शनिक सत्यों को सूक्ष्म प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करना है। वे वस्तुओं को केवल उनके बाहरी रूप में नहीं देखते थे, बल्कि उन्हें एक गहरे अर्थ के वाहक के रूप में चित्रित करते थे। जैसे 'जर्नीस एंड' में थका हुआ ऊँट केवल एक जानवर नहीं, बल्कि जीवन की थकान और अंत का मार्मिक प्रतीक है। यह प्रतीकात्मकता ही उनकी कला को एक महान बौद्धिक और भावनात्मक गहराई प्रदान करती है।

177. (B) फोटोग्राफी के आगमन और राष्ट्रवादी कला के उदय से इसकी प्रासंगिकता समाप्त हो जाना।
कंपनी शैली के पतन का मुख्य कारण छायाचित्रण (फ़ोटोग्राफ़ी) का आगमन और साथ ही राष्ट्रवादी कला आंदोलन का प्रबल उदय था। फ़ोटोग्राफ़ी ने यथार्थवादी चित्रण का कार्य अधिक तेजी और सटीकता से करना शुरू कर दिया, जिससे कंपनी शैली के चित्रों की मांग घट गई। दूसरी ओर, बंगाल स्कूल जैसे राष्ट्रवादी आंदोलनों ने इस शैली को 'अ-भारतीय' बताकर इसका विरोध किया और भारतीय परंपराओं पर आधारित नई शैली की वकालत की, जिससे कंपनी शैली धीरे-धीरे अप्रासंगिक होकर समाप्त हो गई।

178. (A) बंगाल स्कूल भारतीय परंपराओं से प्रेरित था, जबकि बंबई स्कूल यूरोपीय यथार्थवाद का अनुसरण करता था।
बंगाल स्कूल और बंबई स्कूल ऑफ आर्ट के बीच मुख्य अंतर उनकी वैचारिक और शैलीगत जड़ों में था। अवनीन्द्रनाथ टैगोर के नेतृत्व में बंगाल स्कूल ने मुगल, पहाड़ी और अजंता जैसी भारतीय शैलियों को अपनाकर एक राष्ट्रवादी कला को जन्म दिया। इसके विपरीत, बंबई स्कूल ने ब्रिटिश प्रशासकों के मार्गदर्शन में पश्चिमी अकादमिक यथार्थवाद, परिप्रेक्ष्य और तेल चित्रण की तकनीकों पर अधिक ध्यान केंद्रित किया। ये दो भिन्न दृष्टिकोण उस समय भारतीय कला जगत में परंपरा और आधुनिकता के बीच चल रहे मंथन को दर्शाते थे।

179. (C) (A) और (B) दोनों।
'हरिपुरा पोस्टर' श्रृंखला का उद्देश्य दोहरा था। एक ओर इनका उपयोग कांग्रेस के हरिपुरा अधिवेशन के विशाल आयोजन स्थल को स्वदेशी और कलात्मक ढंग से सजाने के लिए किया गया था। दूसरी ओर, इनका एक गहरा राजनीतिक और सामाजिक उद्देश्य गाँधीवादी विचारधारा और राष्ट्र की अवधारणा को आम लोगों, विशेषकर ग्रामीणों तक सरल और प्रभावशाली दृश्य भाषा में पहुँचाना था। नंदलाल बोस ने इन पोस्टरों के माध्यम से कला को वास्तव में एक जन-आंदोलन और राष्ट्रीय अस्मिता का सशक्त माध्यम बना दिया था।

180. (D) राजा रवि वर्मा
राजा रवि वर्मा बंगाल स्कूल आंदोलन का हिस्सा नहीं थे; वास्तव में, उनकी पश्चिमी अकादमिक शैली की प्रतिक्रिया में ही इस आंदोलन का जन्म हुआ था। बंगाल स्कूल के कलाकारों, जैसे अवनीन्द्रनाथ टैगोर, नंदलाल बोस और क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने रवि वर्मा के तेल चित्रण और यथार्थवाद का विरोध किया और भारतीय परंपराओं पर आधारित शैली को अपनाया। रवि वर्मा की कला अपनी जड़ों में यूरोपीय तकनीकों पर अधिक निर्भर थी, जबकि बंगाल स्कूल का मुख्य लक्ष्य भारतीयता की पुनर्स्थापना करना था।

181. (C) बंगाल
'पटुआ' कला पश्चिम बंगाल की एक अत्यंत प्राचीन और समृद्ध पारंपरिक लोक कला है, जिसने नंदलाल बोस और जामिनी रॉय जैसे महान कलाकारों को बहुत गहराई से प्रभावित किया। इस शैली में कलाकार लंबी कागज़ की लपेटों (स्क्रॉल) पर स्थानीय कथाओं और पौराणिक प्रसंगों को चटकीले रंगों और सरल रेखाओं के माध्यम से चित्रित करते हैं। नंदलाल बोस ने इस लोक शैली की सादगी और शक्ति को अपनी राष्ट्रवादी कला का आधार बनाया, जिससे भारतीय आधुनिक कला को एक नया और मौलिक देशी स्वरूप प्राप्त हुआ।

182. (B) कृष्ण
'रास-लीला' चित्र का विषय भगवान कृष्ण के दिव्य और अलौकिक जीवन के सबसे सुंदर प्रसंगों में से एक है। इसमें कृष्ण को गोपियों के साथ वृन्दावत के वनों में दिव्य नृत्य करते

उनके चित्रों को एक काव्यात्मक और शांतिपूर्ण स्वरूप प्रदान करता है, जो बंगाल स्कूल की शैली की एक अत्यंत सूक्ष्म और महत्वपूर्ण विशेषता मानी जाती है।

200. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय आधुनिक कला के इन चार महान स्तंभों ने अपनी विशिष्ट विचारधाराओं से कला को नई दिशा दी। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने वॉश तकनीक के माध्यम से भारतीयता की खोज की, जबकि नंदलाल बोस ने कला को गाँधीवादी दर्शन और राष्ट्र निर्माण से जोड़ा। जामिनी रॉय ने अपनी जड़ों की ओर लौटते हुए लोक कला को अपनाया और गगनेंद्रनाथ टैगोर ने भारतीय कला में घनवाद और सामाजिक व्यंग्य जैसे आधुनिक प्रयोग किए। इन सबका सामूहिक योगदान ही आधुनिक भारतीय चित्रकला की विविधता और उसकी समृद्ध विरासत का मुख्य आधार है।

201. (C) एक सुंदर और लयबद्ध संयोजन बनाने के लिए जो चित्र के भाव को बढ़ाता है।
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई ने 'राधिका' चित्र में प्रकाश और छाया का सरलीकरण एक सचेत कलात्मक निर्णय के रूप में किया। उनका उद्देश्य कठोर यथार्थवाद के बजाय एक ऐसी लयबद्ध और सुंदर रचना बनाना था जो चित्र के आंतरिक भावों और पात्र की कोमलता को उजागर कर सके। यह सरलीकरण चित्र को एक विशेष प्रकार की काव्यात्मक गहराई और स्थिरता प्रदान करता है, जो दर्शक का ध्यान अनावश्यक विवरणों से हटाकर राधिका की भावपूर्ण मुद्रा और सूक्ष्म संवेदनाओं पर केंद्रित करने में बहुत सहायक सिद्ध होता है।

202. (A) वे अपने भाई की शैली के विपरीत गए और यूरोपीय आधुनिकतावाद को अपनाया।
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने भाई अवनीन्द्रनाथ टैगोर की कोमल और पारंपरिक राष्ट्रवादी शैली के प्रभाव में रहने के बजाय एक बिल्कुल अलग और साहसिक मार्ग चुना। उन्होंने यूरोपीय आधुनिकतावाद, विशेषकर घनवाद और अमूर्त कला की प्रवृत्तियों के साथ नए प्रयोग किए। उनकी यह स्वतंत्र सोच यह दर्शाती है कि वे कला में आधुनिकता के वैश्विक संदर्भों को अपनाने में अधिक रुचि रखते थे। गगनेंद्रनाथ की यही प्रयोगधर्मिता उन्हें अपने समय के अन्य सभी कलाकारों से अलग और भारतीय आधुनिक कला का एक क्रांतिकारी अग्रदूत बनाती है।

203. (D) कंपनी शैली
गुलाम अली खान उन्नीसवीं शताब्दी के कंपनी शैली के सबसे प्रमुख और प्रतिभाशाली चित्रकारों में से एक थे। उन्होंने दिल्ली और उसके आसपास के क्षेत्रों में अंग्रेज अधिकारियों के लिए कई महत्वपूर्ण चित्र बनाए। उनकी शैली में मुगल सूक्ष्मता और यूरोपीय यथार्थवाद का बहुत ही सुंदर समन्वय मिलता है। उन्होंने तत्कालीन समाज के लोगों, उनकी वेशभूषा और ऐतिहासिक स्मारकों का अत्यंत सटीक और सजीव चित्रण किया, जो कंपनी शैली के विकास और उस समय के सामाजिक इतिहास को समझने के लिए एक महत्वपूर्ण दस्तावेज माना जाता है।

204. (B) अमृता शेरगिल
अमृता शेरगिल के कलात्मक कार्यों को पश्चिमी आधुनिकतावादी तकनीकों और भारतीय ग्रामीण संवेदनाओं का सबसे सुंदर और परिपक्व संश्लेषण माना जाता है। उन्होंने पेरिस में सीखी गई तैल चित्रण की श्रेष्ठता को भारतीय मिट्टी के रंगों और यहाँ के साधारण लोगों की उदासी व शांति के साथ सफलतापूर्वक जोड़ा। उनके चित्रों ने भारतीय आधुनिक कला को एक नई गंभीरता और अंतरराष्ट्रीय स्तर की तकनीकी बारीकी प्रदान की। उनका यह योगदान ही उन्हें भारतीय आधुनिक चित्रकला के इतिहास में एक अत्यंत महत्वपूर्ण और मौलिक मोड़ के रूप में स्थापित करता है।

205. (C) ढोल (ढाक)
नंदलाल बोस द्वारा निर्मित प्रसिद्ध हरिपुरा पोस्टर 'ढाकी' में एक संगीतकार को बंगाल के पारंपरिक वाद्ययंत्र 'ढाक' (एक बड़ा ढोल) को पूरे उत्साह के साथ बजाते हुए चित्रित किया गया है। यह चित्र ग्रामीण बंगाल की सांस्कृतिक जीवंतता और उत्सव के माहौल को बहुत ही ओजस्वी ढंग से प्रस्तुत करता है। बोस ने इस पोस्टर के माध्यम से यह दर्शाया कि लोक संगीत और पारंपरिक वाद्ययंत्र हमारे राष्ट्र की सांस्कृतिक पहचान के कितने महत्वपूर्ण स्तंभ हैं, जो जनमानस में ऊर्जा और एकता का संचार करने में सक्षम हैं।

206. (D) काकुज़ो ओकाकुरा
महान जापानी दार्शनिक और कला चिंतक काकुज़ो ओकाकुरा 'अखिल-एशियाई' विचार के प्रचार के लिए भारत आए थे। उन्होंने कलकत्ता में रवीन्द्रनाथ टैगोर और अवनीन्द्रनाथ टैगोर से भेंट की और एशिया की सांस्कृतिक एकता का संदेश दिया। उनके आगमन और उनके क्रांतिकारी विचार 'एशिया एक है' ने बंगाल स्कूल के कलाकारों को अपनी एशियाई जड़ों को पहचानने और पश्चिमी कला के प्रभाव से मुक्त होकर एक स्वदेशी कला भाषा विकसित करने के लिए बहुत अधिक प्रेरित किया, जिसका भारतीय आधुनिक कला पर दूरगामी प्रभाव पड़ा था।

207. (A) भड़कीले और चटकीले रंग
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की शैलीगत विशेषताओं में भड़कीले और चटकीले रंगों का प्रयोग शामिल नहीं था; इसके विपरीत, वे अपनी कोमल, हल्की और सूक्ष्म रंग योजना के लिए जाने जाते थे। उनकी कला में कोमलता, दुबली-पतली आकृतियाँ और पौराणिक एवं भक्ति प्रधान विषयों का चित्रण प्रमुख था। वे वॉश तकनीक के माध्यम से रंगों में एक ऐसी पारभासी और शांत गुणवत्ता उत्पन्न करते थे जो चित्रों के आध्यात्मिक और भक्ति भाव को और अधिक गहराई प्रदान करती थी, जो दर्शकों को शांति का अनुभव कराती है।

208. (B) स्वदेशी आंदोलन और राष्ट्रवादी कला को बल मिला।
1905 के बंगाल विभाजन की घटना ने पूरे देश में ब्रिटिश शासन के विरुद्ध एक तीव्र जन-आक्रोश पैदा किया, जिसका परिणाम स्वदेशी आंदोलन के रूप में सामने आया। इस आंदोलन का कला जगत पर गहरा प्रभाव पड़ा और कलाकारों ने विदेशी शैलियों का बहिष्कार कर भारतीय परंपराओं और गौरवशाली

191. (A) भारतीय राजप्रसादों और रजवाड़ों
राजा रवि वर्मा की कला को प्रारंभिक दौर में भारतीय राजप्रसादों और क्षेत्रीय रजवाड़ों के व्यापक और उदार संरक्षण में बहुत अधिक लोकप्रियता मिली। भारत के विभिन्न हिस्सों के राजाओं और नवाबों ने उन्हें अपने चित्र और पौराणिक दृश्य बनाने के लिए आमंत्रित किया। उनके द्वारा निर्मित भव्य और यथार्थवादी पोर्ट्रेट्स ने राजघरानों में उनकी विशेष साख बनाई। इस शाही संरक्षण ने उन्हें अपनी कला को और अधिक निखारने और बाद में प्रिंटिंग प्रेस के माध्यम से इसे आम जनता तक पहुँचाने के लिए आवश्यक आर्थिक आधार और सामाजिक प्रतिष्ठा प्रदान की थी।

192. (B) क्योंकि यह एक सचेत बौद्धिक निर्णय था, जिसमें अतीत को वर्तमान संदर्भ में पुनः खोजा गया, जो आधुनिकतावाद का एक लक्षण है।
जामिनी रॉय की कला को इसलिए 'आधुनिक' माना जाता है क्योंकि उन्होंने लोक कला को केवल नकल के रूप में नहीं अपनाया, बल्कि उन्होंने पश्चिमी आधुनिकतावाद के विरुद्ध एक सचेत बौद्धिक प्रतिक्रिया के रूप में उसे अपनी कला का आधार बनाया। अतीत की परंपराओं को वर्तमान के राष्ट्रवादी और कलात्मक संदर्भों में पुनः परिभाषित करना ही उनकी आधुनिकता का प्रमाण है। उनकी यह शैलीगत सरलता और आकृतियों का विघटन आधुनिक कला की उस वैश्विक प्रवृत्ति का हिस्सा है जो आदिम और लोक कला की शक्ति को पहचानती है।

193. (B) इसने भारतीय कलाकारों को यूरोपीय आधुनिकतावादी कला से परिचित कराया।
कलकत्ता में 1922 की बाहौस प्रदर्शनी भारतीय कला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण मोड़ थी क्योंकि इसने यहाँ के कलाकारों को पहली बार यूरोपीय आधुनिकतावाद की सबसे प्रगतिशील और प्रयोगात्मक शैलियों से रुबरु कराया। इस प्रदर्शनी ने भारतीय कलाकारों को यह दिखाया कि कला केवल यथार्थवादी चित्रण तक सीमित नहीं है, बल्कि वह अमूर्त और प्रतीकात्मक भी हो सकती है। इसने स्वदेशी कलाकारों को अपनी परंपराओं के भीतर रहते हुए भी आधुनिकता के वैश्विक मानदंडों के साथ संवाद करने और नए प्रयोग करने के लिए बहुत प्रेरित किया था।

194. (A) भारतीय (मुगल, पहाड़ी) और जापानी (वॉश)
अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने एक अत्यंत मौलिक और नई राष्ट्रवादी शैली को जन्म देने के लिए भारतीय लघु चित्रकला परंपराओं—मुगल और पहाड़ी—का जापानी वॉश तकनीक के साथ अद्भुत मेल किया। उन्होंने मुगल चित्रों की सूक्ष्मता और पहाड़ी चित्रों की काव्यात्मकता को वॉश तकनीक के धुंधले और कोमल प्रभाव के साथ जोड़कर एक ऐसी दृश्य भाषा विकसित की जो अत्यंत भारतीय होते हुए भी आधुनिक और नवीन थी। उनके इस सफल प्रयोग ने बंगाल स्कूल को उसकी विशिष्ट शैलीगत पहचान दी और भारतीय कला को एक नया गौरव प्रदान किया।

195. (A) केवल 2
आनंद कुमारस्वामी एक अत्यंत प्रसिद्ध कला इतिहासकार और विचारक थे जिन्होंने भारतीय और स्वदेशी कला के दार्शनिक महत्व के बारे में विस्तार से लिखा और उसे वैश्विक स्तर पर प्रतिष्ठित किया। ई.बी. हैवेल एक ब्रिटिश कला प्रशासक थे, काकुजो ओकाकुरा एक महान जापानी दार्शनिक थे और बिनॉय सरकार बंगाल स्कूल की कुछ प्रवृत्तियों के आलोचक थे। इनमें केवल आनंद कुमारस्वामी का कार्य ही स्वदेशी कला के वैचारिक और शास्त्रीय समर्थन के रूप में पूरी दुनिया में जाना जाता है, जिसने भारतीय कला की समझ को बदला।

196. (D) के. वेंकटप्पा
'राम का विवाह' (1914) नामक प्रसिद्ध चित्र के. वेंकटप्पा द्वारा बनाया गया है, जो अवनीन्द्रनाथ टैगोर के एक बहुत ही प्रतिभाशाली और निष्ठावान शिष्य थे। वेंकटप्पा ने अपनी कला के माध्यम से दक्षिण भारत में बंगाल स्कूल की राष्ट्रवादी प्रवृत्तियों को मजबूती से स्थापित किया। उनके चित्रों में भारतीय पौराणिक कथाओं की गहरी समझ और वॉश तकनीक की सूक्ष्म कोमलता का बहुत ही सुंदर समन्वय मिलता है, जो उन्हें राष्ट्रवादी कला आंदोलन का एक महत्वपूर्ण और अत्यंत आदरणीय कलाकार बनाता है।

197. (C) एक विशिष्ट चित्र या परियोजना के लिए भुगतान करना।
'कंपनी पेंटिंग' के संदर्भ में, कलाकारों को 'कमीशन' पर रखने का अर्थ था कि उन्हें किसी विशेष चित्र, श्रृंखला या प्रोजेक्ट को पूरा करने के लिए अंग्रेज अधिकारियों द्वारा विशेष रूप से नियुक्त और भुगतान किया जाता था। ये कलाकार स्वतंत्र होते थे लेकिन वे अपने संरक्षकों की पसंद और आदेशों के अनुसार विशिष्ट विषयों पर काम करते थे। यह व्यवस्था उस समय की व्यावसायिक कला का एक प्रमुख हिस्सा थी, जिसने कलाकारों को नए विषय खोजने और यूरोपीय यथार्थवादी शैली को अपनाने के लिए बहुत प्रोत्साहित किया था।

198. (B) उन्होंने एक ऐसा बौद्धिक और कलात्मक वातावरण बनाया जिससे भविष्य के कलाकार प्रेरित हुए।
बंगाल स्कूल ने आधुनिक भारतीय चित्रकला के विकास के लिए एक ऐसी वैचारिक पृष्ठभूमि तैयार की जहाँ कला को राष्ट्रीय पहचान और गौरव से जोड़कर देखा गया। उन्होंने भारतीय परंपराओं, दर्शन और ग्रामीण जीवन को कला के केंद्र में लाकर एक नया बौद्धिक विमर्श शुरू किया। इस वातावरण ने आने वाली पीढ़ियों के कलाकारों को यह सिखाया कि आधुनिकता का अर्थ अपनी जड़ों को छोड़ना नहीं है। इसी प्रेरणा और वैचारिक नींव के कारण ही बाद में भारतीय कला में विविध आधुनिक शैलियों और प्रयोगों का विकास संभव हो सका था।

199. (D) साधारण, प्रवाहित और कोमल
'रास-लीला' चित्र में क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने मानव आकृतियों को चित्रित करने के लिए अत्यंत साधारण, प्रवाहित और सुकोमल रेखाओं का बहुत ही कुशलता से उपयोग किया है। ये रेखाएँ चित्रों में एक विशेष प्रकार की आंतरिक लय और गति उत्पन्न करती हैं, जो पात्रों की आध्यात्मिक और दिव्य स्थिति को दर्शाने में पूरी तरह सफल हैं। रेखाओं का यह कोमल प्रवाह ही

हुए दिखाया गया है, जो आत्मा और परमात्मा के मिलन का प्रतीक माना जाता है। क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने इस पवित्र और मांगलिक दृश्य को अपनी विशिष्ट कोमल शैली में उकेरा है, जो कृष्ण भक्ति की गहरी संवेदना और आध्यात्मिक आनंद को दर्शकों तक पहुँचाने में पूरी तरह से सफल और अत्यंत प्रभावशाली है।

183. (D) चित्रों की कई प्रतियां बनाने और उन्हें व्यापक रूप से वितरित करने में।
'लिथोग्राफी' तकनीक के प्रयोग ने राजा रवि वर्मा की कला को एक लोकतांत्रिक और जन-आधारित स्वरुप प्रदान किया। इस तकनीक के माध्यम से वे अपने उत्कृष्ट तैल चित्रों की हजारों रंगीन प्रतियां (ओलियोग्राफ) बनाने में सक्षम हुए। इससे चित्रों की कीमत काफी कम हो गई और वे आम लोगों के लिए सुलभ हो गए। इस वितरण क्रांति ने भारतीय पौराणिक कथाओं के दृश्यों को पूरे देश में घर-घर तक पहुँचाया, जिससे राजा रवि वर्मा भारतीय कला के इतिहास में जन-जन के कलाकार बन गए।

184. (A) वे अपनी कला के लिए एक प्रामाणिक भारतीय पहचान की तलाश में थे।
1920 के दशक में जामिनी रॉय ने पश्चिमी अकादमिक शैली को त्यागकर लोक कला की ओर रुख किया क्योंकि वे एक ऐसी कला शैली चाहते थे जो वास्तव में अपनी मिट्टी से जुड़ी हो। उन्हें महसूस हुआ कि यूरोपीय तकनीकों की नकल करना भारतीय कलाकारों के लिए मौलिकता का मार्ग नहीं है। बंगाल की ग्रामीण लोक कला में उन्हें वह सरलता, ईमानदारी और शक्ति मिली जो एक प्रामाणिक भारतीय आधुनिकता के निर्माण के लिए आवश्यक थी। उनकी यह खोज भारतीय कला में 'देशीवाद' की एक महत्वपूर्ण शुरुआत थी।

185. (B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने निश्चित रूप से अपने चित्रों में यूरोपीय घनवाद की तकनीकों को अपनाया और वे अपनी असाधारण प्रयोगधर्मिता के लिए प्रसिद्ध थे। उनके इन प्रयोगों ने भारतीय कला परिदृश्य को एक नया आधुनिक विस्तार दिया। हालाँकि, केवल घनवाद को अपनाना ही उनकी पूरी प्रयोगधर्मिता की व्याख्या नहीं करता; उनके कार्यों में सामाजिक व्यंग्य और रहस्यमयी प्रकाश व्यवस्था जैसे कई अन्य महत्वपूर्ण पहलू भी शामिल थे। वे एक बहुआयामी आधुनिक कलाकार थे जिन्होंने भारतीय परंपरा और वैश्विक आधुनिकता के बीच एक बहुत ही अनूठा और सफल सेतु बनाया था।

186. (A) वे भारत के विभिन्न लोगों, जीव-जंतुओं और वनस्पति से आकर्षित हुए और उनका चित्रण करवाना चाहते थे।
अंग्रेजों की भारतीय कला में रुचि मुख्य रूप से उनकी जिज्ञासा और प्रशासनिक आवश्यकताओं से प्रेरित थी। वे भारत की अपार विविधता, यहाँ के लोगों के रीति-रिवाजों, रंग-बिरंगे परिदृश्यों और यहाँ की वनस्पतियों व जीव-जंतुओं से बहुत अधिक प्रभावित थे। वे इन सभी दृश्यों को यादों के रूप में अपने साथ रखना या ब्रिटेन भेजना चाहते थे। इसी उद्देश्य से उन्होंने स्थानीय कलाकारों को इन विषयों पर यथार्थवादी चित्र बनाने के लिए प्रोत्साहित किया, जिसके परिणामस्वरुप 'कंपनी शैली' का अभूतपूर्व विकास हुआ था।

187. (D) छात्रों को भारतीय कला की समृद्ध विरासत से परिचित कराने और एक नई भारतीय भारतीय शैली को प्रेरित करने के लिए।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल का दृढ़ विश्वास था कि भारतीय छात्रों को अपनी ही महान कला परंपराओं—जैसे मुगल, पहाड़ी और अजंता—का ज्ञान होना अत्यंत आवश्यक है। उन्होंने कला के पाठ्यक्रम में इन स्वदेशी शैलियों को इसलिए शामिल किया ताकि छात्र पश्चिमी नकल छोड़कर अपनी जड़ों को समझ सकें और एक ऐसी नई कला शैली का सृजन कर सकें जो अपनी आत्मा में पूर्णतः भारतीय हो। उनका यह शैक्षणिक बदलाव राष्ट्रवादी कला आंदोलन को मजबूत करने की दिशा में एक बहुत ही दूरदर्शी और क्रांतिकारी कदम था।

188. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
भारतीय आधुनिक कला का विकास एक बहुआयामी प्रक्रिया रही है। इसकी जड़ें कंपनी शैली की नई संस्थाओं में हैं, जिसे राजा रवि वर्मा ने यथार्थवाद से और बंगाल स्कूल ने राष्ट्रवाद से जोड़ा। जामिनी रॉय ने लोक कला की शक्ति को पहचाना, जबकि गगनेंद्रनाथ और अमृता शेरगिल ने इसे अंतरराष्ट्रीय आधुनिकतावादी प्रवृत्तियों के साथ सफलतापूर्वक एकीकृत किया। ये सभी चरण मिलकर भारतीय कला की उस निरंतर और गौरवशाली विकास यात्रा को दर्शाते हैं जिसने इसे आज वैश्विक स्तर पर एक अत्यंत विशिष्ट और सम्मानित पहचान दिलाई है।

189. (C) धुंधला और अस्पष्ट प्रभाव एक अनिश्चित और उदासीपूर्ण अंत का सुझाव देता है।
'जर्नीस एंड' चित्र में प्रयुक्त वॉश तकनीक की धुंधलापन चित्र के मुख्य विषय 'अंत' को बहुत ही सूक्ष्मता और गहराई से पुष्ट करती है। आकृतियों की अस्पष्टता और रंगों का धीमा प्रवाह एक ऐसे वातावरण का सृजन करता है जहाँ स्पष्टता के बजाय एक गहरा विषाद और रहस्य व्याप्त है। यह धुंधला प्रभाव ऊँट की अंतिम सांसों और जीवन के धीरे-धीरे समाप्त होने की प्रक्रिया को एक अत्यंत मार्मिक और काव्यात्मक संवेदना प्रदान करता है, जो दर्शकों के हृदय को गहराई से छूती है।

190. (D) यह दिखाने के लिए कि राष्ट्र की नींव ग्रामीण भारत के श्रम पर बनी है।
नंदलाल बोस ने 'टिलर ऑफ द सॉयल' में किसान को एक अत्यंत शक्तिशाली, गतिशील और भव्य रूप में चित्रित किया है। उनका यह चित्रण केवल एक दृश्य नहीं था, बल्कि एक गहरा वैचारिक और राजनीतिक संदेश था। वे कला के माध्यम से यह प्रतिपादित करना चाहते थे कि भारत की स्वतंत्रता और प्रगति की असली नींव उन लाखों किसानों के कठोर श्रम पर टिकी है जो मौन रहकर राष्ट्र का पोषण करते हैं। यह चित्र श्रम की महानता और राष्ट्रवादी गौरव का एक बहुत ही ओजस्वी प्रतीक है।

अतीत से प्रेरणा लेना शुरु किया। इसी राष्ट्रवादी भावना के साथ बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट फला-फूला, जिसने भारतीय कला को एक नई स्वदेशी पहचान दी और इसे राष्ट्रीय स्वतंत्रता संग्राम का एक महत्वपूर्ण सांस्कृतिक हिस्सा बनाया था।

209. (B) एक थका हुआ, मरता हुआ ऊँट
चित्र 'जर्नीस एंड' की मुख्य विषय-वस्तु एक अत्यंत थका हुआ और मृत्यु के करीब पहुँचा हुआ ऊँट है। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने इस बेज़ुबान जानवर के माध्यम से जीवन की नश्वरता और यात्रा के अंतिम पड़ाव की पीड़ा को बहुत ही सूक्ष्मता और मार्मिकता के साथ व्यक्त किया है। ऊँट की शारीरिक बनावट और उसके चेहरे के भाव इस चित्र को एक गहरी दार्शनिक और भावनात्मक ऊंचाई प्रदान करते हैं। यह कृति केवल एक पशु का चित्रण नहीं है, बल्कि यह जीवन और मृत्यु के शाश्वत सत्य का एक दृश्य रूप है।

210. (A) बंगाल का ग्रामीण समाज
जामिनी रॉय ने अपनी आधुनिक कला यात्रा में बंगाल के ग्रामीण समाज को अपना मुख्य विषय बनाया। उन्होंने शहरी जीवन की कृत्रिमता को त्यागकर गाँवों की सरलता, वहाँ की महिलाओं, बच्चों और लोक कथाओं के पात्रों को बहुत ही प्रेम और सम्मान के साथ चित्रित किया। ग्रामीण परिवेश की इसी सादगी और वहाँ की पारंपरिक लोक कला 'पटुआ' ने उन्हें वह मौलिक प्रेरणा दी जिससे उन्होंने एक ऐसी कला शैली विकसित की जो पूरी तरह से भारतीय मिट्टी की सुगंध और उसकी मौलिक शक्ति से ओतप्रोत थी।

211. (C) रास-लीला
'रास-लीला' चित्र का चित्रण अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने नहीं, बल्कि उनके प्रमुख शिष्य क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने किया था, जो अपने भक्ति प्रधान चित्रों के लिए अत्यंत प्रसिद्ध हैं। जबकि 'जर्नीस एंड', 'अरेबियन नाइट्स श्रृंखला' और 'क्वीन ऑफ द फॉरेस्ट' अवनीन्द्रनाथ टैगोर की ही अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रतिष्ठित कृतियाँ हैं। ये रचनाएँ उनकी विलक्षण कल्पनाशीलता, सूक्ष्म वॉश तकनीक और कला में भारतीयता एवं प्रतीकात्मकता को समाहित करने की उनकी अद्वितीय क्षमता का बहुत ही सुंदर और प्रभावशाली प्रमाण पेश करती हैं।

212. (D) यह जापानी कला से भारत में आई।
भारतीय कला के संदर्भ में 'वॉश' तकनीक का मूल जापानी चित्रकला परंपरा में है। बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में जापानी कलाकारों ने शांतिनिकेतन में इस तकनीक को भारतीय छात्रों को सिखाया। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने इस तकनीक को भारतीय लघु चित्रकला के तत्वों के साथ मिलाकर इसे एक नया राष्ट्रवादी स्वरूप दिया। जलरंगों के माध्यम से बार-बार धुलाई की यह पद्धति बंगाल स्कूल की प्रमुख शैलीगत विशेषता बन गई, जिसने भारतीय चित्रों को एक विशेष प्रकार की कोमलता, गहराई और रहस्यमयी स्वप्निल आभा प्रदान की थी।

213. (C) कला भवन, शांतिनिकेतन
शांतिनिकेतन स्थित 'कला भवन' को भारत का पहला राष्ट्रीय कला विद्यालय माना जाता है क्योंकि इसकी स्थापना रवीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा औपनिवेशिक शिक्षा पद्धति के विकल्प के रूप में एक राष्ट्रवादी दृष्टि के साथ की गई थी। यहाँ कला को केवल तकनीक के रूप में नहीं, बल्कि भारतीय संस्कृति और जीवन के एक अभिन्न अंग के रूप में सिखाया जाता था। नंदलाल बोस के नेतृत्व में इस संस्थान ने एक ऐसी कला भाषा विकसित की जो आधुनिक होते हुए भी पूरी तरह अपनी जड़ों और परंपराओं से जुड़ी हुई थी।

214. (B) जामिनी रॉय
जामिनी रॉय एक ऐसे आधुनिक भारतीय कलाकार थे जिन्होंने ग्रामीण विचारधारा और लोक कला के माध्यम से औपनिवेशिक और पश्चिमी कलात्मक प्रभुत्व का कड़ा विरोध किया। उन्होंने पश्चिमी अकादमिक शैली को पूरी तरह त्याग दिया और बंगाल के गाँवों की सरल, सपाट और ओजस्वी लोक शैली को अपनी अभिव्यक्ति का मुख्य माध्यम बनाया। उनकी यह कलात्मक यात्रा कला को उसके मौलिक देशी स्वरूप में लौटने और उसे आम जनता की संपत्ति बनाने का एक अत्यंत सफल और प्रभावशाली राष्ट्रवादी आंदोलन था।

215. (D) ऐसे रंग जो प्रिज्म से गुजरने वाले प्रकाश के स्पेक्ट्रम जैसे दिखते हैं।
'City in the Night' में गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा प्रयुक्त 'प्रिज़्मीय रंग' का अर्थ उन रंगों से है जो कांच के प्रिज्म से गुजरने वाले प्रकाश के सात रंगों (स्पेक्ट्रम) की तरह चमकदार और पारभासी होते हैं। उन्होंने इन रंगों का प्रयोग रात के समय शहर की कृत्रिम रोशनी और उसके जादुई वातावरण को घनवादी शैली में व्यक्त करने के लिए किया। प्रकाश और रंगों का यह वैज्ञानिक और कलात्मक समन्वय चित्र को एक अलौकिक चमक और आधुनिक ऊर्जा प्रदान करता है, जो दर्शक को एक रहस्यमयी नगरी का अनुभव कराता है।

216. (A) क्रोधित और दृढ़-निश्चयी
राजा रवि वर्मा के चित्र 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' में भगवान राम की भाव-भंगिमा अत्यंत क्रोधित और दृढ़-निश्चयी चित्रित की गई है। उनकी तनी हुई भौहें, स्थिर मुद्रा और धनुष पर रखा गया बाण उनके भीतर के प्रचंड आक्रोश और समुद्र के अहंकार को तोड़ने के उनके अडिग संकल्प को स्पष्ट रूप से दर्शाता है। कलाकार ने इस पौराणिक प्रसंग की नाटकीयता और राम के ओजस्वी व्यक्तित्व को यथार्थवादी शैली में बहुत ही प्रभावशाली ढंग से उकेरा है, जो दर्शकों पर गहरा प्रभाव छोड़ता है।

217. (C) आधुनिक भारतीय कलाकारों को अपने इतिहास से सीखने का मंच देने के लिए।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने 'इंडियन सोसायटी ऑफ ओरिएंटल आर्ट' और उसकी पत्रिका की शुरुआत मुख्य रूप से आधुनिक भारतीय कलाकारों को उनके गौरवशाली कला इतिहास और समृद्ध सांस्कृतिक विरासत से अवगत कराने के लिए की थी। वे चाहते थे कि भारतीय कलाकार पश्चिमी शैलियों की अंधी नकल छोड़ें और अपनी पारंपरिक जड़ों, जैसे मुगल, पहाड़ी और अजंता, से प्रेरणा लेकर एक नई राष्ट्रवादी कला का सृजन करें। यह मंच भारतीय कला के पुनर्जागरण और उसके बौद्धिक

विकास की दिशा में एक क्रांतिकारी और अत्यंत सफल कदम साबित हुआ था।

218. (A) क्योंकि उपर्युक्त दोनों कारकों (कलात्मक अभिव्यक्ति और शैक्षिक उद्देश्य) ने इस माध्यम के चयन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई थी।
नंदलाल बोस ने कला शिक्षा के लिए 'वुडकट' तकनीक का चयन बहुत सोच-समझकर किया था क्योंकि इसमें कलात्मक अभिव्यक्ति के साथ-साथ एक गहरा शैक्षिक उद्देश्य भी निहित था। यह तकनीक सरल और पुनरुत्पादन योग्य थी, जिससे चित्रों की कई प्रतियां बनाकर उन्हें व्यापक रूप से वितरित किया जा सकता था। इसके माध्यम से उन्होंने कला को केवल दीर्घाओं तक सीमित न रखकर उसे छात्रों और जनमानस तक आसानी से पहुँचाने का सफल प्रयास किया, जो राष्ट्रवादी कला के लोकतंत्रीकरण की दिशा में एक बहुत ही महत्वपूर्ण और सार्थक कदम था।

219. (D) घनवाद
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने चित्रों में ज्यामितीय आकारों और खंडों का उपयोग करके भारतीय कला में 'घनवाद' (Cubism) का समावेश किया। उन्होंने वस्तुओं और दृश्यों को पारंपरिक यथार्थवादी तरीके से दिखाने के बजाय उन्हें घनात्मक रूपों और प्रकाश के जटिल खेल के माध्यम से प्रस्तुत किया। उनकी यह शैलीगत नवीनता उस समय के भारतीय कला जगत में एक बहुत बड़ा और साहसिक क्रांतिकारी प्रयोग था, जिसने चित्रकला को आधुनिकता के एक नए वैश्विक संदर्भ में देखने और उसे परिभाषित करने का एक बिल्कुल नया और स्वतंत्र दृष्टिकोण प्रदान किया।

220. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
बंगाल स्कूल को एक राष्ट्रवादी कला आंदोलन इसलिए माना जाता है क्योंकि इसका उदय औपनिवेशिक काल के दौरान भारतीय अस्मिता को पुनर्जीवित करने के लिए हुआ था। अवनीन्द्रनाथ टैगोर और उनके शिष्यों ने पश्चिमी यथार्थवाद का विरोध किया और भारतीय इतिहास, मिथकों और पारंपरिक शैलियों से प्रेरणा लेकर एक ऐसी कला विकसित की जो पूरी तरह से भारतीय थी। इसी सांस्कृतिक प्रतिरोध ने स्वदेशी आंदोलन को मजबूत किया और आधुनिक भारतीय कला को अपनी एक स्वतंत्र, मौलिक और गौरवशाली राष्ट्रीय पहचान बनाने में मदद की थी।

221. (C) भारत में रह रहे अंग्रेजों और ब्रिटेन दोनों में
'कंपनी शैली' के चित्रों की भारी मांग न केवल भारत में रहने वाले ब्रिटिश अधिकारियों और निवासियों के बीच थी, बल्कि ब्रिटेन में भी इन्हें बहुत पसंद किया जाता था। अंग्रेज इन चित्रों को भारत के जनजीवन, यहाँ के रीति-रिवाजों और प्राकृतिक सुंदरता के एक दृश्य स्मृति-चिह्न के रूप में अपने पास रखते थे। साथ ही, ब्रिटेन में लोग भारत की विविधता को इन चित्रों के माध्यम से देखना और समझना चाहते थे। इसी व्यापक मांग ने भारतीय कलाकारों को अपनी पारंपरिक शैली बदलकर इस नई मिश्रित शैली को अपनाने के लिए प्रोत्साहित किया था।

222. (D) क्योंकि उनकी चित्रकला की शैली और तकनीक को पश्चिमी माना जाता था।
राष्ट्रवादी आंदोलन के दौरान राजा रवि वर्मा की कला को 'विदेशी' इसलिए माना जाने लगा क्योंकि उन्होंने अपने चित्रों में पूरी तरह से यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद और तैल रंगों की तकनीक को अपनाया था। यद्यपि उनके विषय पूरी तरह भारतीय और पौराणिक थे, लेकिन उनके चित्रण का तरीका पश्चिमी मानकों पर आधारित था। राष्ट्रवादी विचारक एक ऐसी कला चाहते थे जो अपनी तकनीक, माध्यम और भाव—सभी में पूर्णतः भारतीय हो, जैसे अजंता के भित्ति चित्र या लघु चित्रकला, जिससे रवि वर्मा की शैली मेल नहीं खाती थी।

223. (A) भारतीय कला परंपराओं को आधुनिक बौद्धिकता और कलात्मकता के साथ जोड़ना।
शांतिनिकेतन स्थित कला भवन का मुख्य उद्देश्य भारतीय कला की प्राचीन और समृद्ध परंपराओं को आधुनिक युग की बौद्धिक चेतना और कलात्मक नवीनता के साथ सफलतापूर्वक जोड़ना था। यहाँ शिक्षा का केंद्र बिंदु कला को केवल तकनीक के रूप में सीखना नहीं, बल्कि उसे प्रकृति, समाज और राष्ट्र के साथ एक जीवंत संवाद के रूप में विकसित करना था। नंदलाल बोस के नेतृत्व में इस संस्थान ने एक ऐसी मौलिक कला दृष्टि प्रदान की जिसने आधुनिक भारतीय कला को अपनी जड़ों से जुड़े रहकर भी वैश्विक स्तर पर प्रासंगिक बनाया।

224. (B) राष्ट्र निर्माण में प्रत्येक भारतीय, विशेषकर ग्रामीणों का योगदान महत्वपूर्ण है।
'हरिपुरा पोस्टर' श्रृंखला का मुख्य संदेश यह था कि एक स्वतंत्र राष्ट्र के निर्माण में समाज के प्रत्येक वर्ग, विशेषकर ग्रामीण किसानों और श्रमजीवियों का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण और सम्मानजनक है। नंदलाल बोस ने इन चित्रों के माध्यम से साधारण भारतीयों को नायक के रूप में प्रस्तुत कर यह प्रतिपादित किया कि असली भारत गाँवों में बसता है और वहीं से राष्ट्र की शक्ति का संचार होता है। यह कला श्रृंखला महात्मा गाँधी के उन आदर्शों का दृश्य प्रकटीकरण थी जो स्वावलंबन और ग्रामीण उत्थान पर आधारित थे।

225. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
भारतीय आधुनिक कला का विकास विभिन्न चरणों और शैलियों के माध्यम से हुआ है। कंपनी शैली ने यथार्थवाद पेश किया, जबकि राजा रवि वर्मा ने इसे पौराणिक विषयों के साथ लोकप्रिय बनाया। बंगाल स्कूल ने इसके विकल्प में राष्ट्रवादी शैली की वकालत की। जामिनी रॉय ने अपनी जड़ों की ओर लौटते हुए लोक कला को नई ऊंचाई दी और गगनेंद्रनाथ टैगोर ने घनवाद के साथ आधुनिक प्रयोग किए। ये सभी प्रवृत्तियाँ मिलकर भारतीय कला की उस निरंतर और गौरवशाली विकास यात्रा का हिस्सा हैं जिसने आधुनिक भारतीय चित्रकला को उसकी वर्तमान विविधता और शक्ति प्रदान की है।

226. (A) जापानी वॉश तकनीक
अवनीन्द्रनाथ टैगोर की प्रसिद्ध 'वॉश तकनीक' मुख्य रूप से जापानी चित्रकला पद्धति से गहराई से प्रेरित थी। बीसवीं सदी के प्रारंभ में भारत आए जापानी कलाकारों ने शांतिनिकेतन में

इस तकनीक का व्यावहारिक प्रदर्शन किया। टैगोर ने जापानी तकनीक की कोमलता और रंगों की बार-बार धुलाई की पद्धति को भारतीय लघु चित्रकला के तत्वों के साथ बहुत ही कुशलता से मिलाया। इस सफल समन्वय ने एक ऐसी नई दृश्य भाषा को जन्म दिया जो बंगाल स्कूल की प्रमुख शैलीगत विशेषता और राष्ट्रवादी कला की एक अत्यंत महत्वपूर्ण पहचान बन गई थी।

227. (C) अजंता की गुफाओं के चित्र और मूर्तियाँ
'टिलर ऑफ द सॉयल' चित्र में किसान की सशक्त और ओजस्वी छवि के लिए प्रेरणा का मुख्य स्रोत अजंता की गुफाओं के प्राचीन भित्ति चित्र और वहाँ की मूर्तिकला है। नंदलाल बोस ने अजंता की रेखाओं की गतिशीलता और आकृतियों की गरिमा का बहुत ही सूक्ष्म अध्ययन किया था। उन्होंने प्राचीन शास्त्रीय शैली के इन तत्वों को आधुनिक राष्ट्रवादी चेतना के साथ जोड़कर एक ऐसी आकृति गढ़ी जो भारतीय श्रम की शक्ति और मर्यादा को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करती है, जिससे यह चित्र एक कालातीत रचना बन गया है।

228. (D) क्योंकि उनके चित्रों में धार्मिक अवधारणाओं की गहरी समझ और भक्ति भाव व्यक्त होता है।
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की कला को 'भक्ति मार्ग' से इसलिए जोड़ा जाता है क्योंकि उनके चित्रों में हिंदू पौराणिक कथाओं और वैष्णव दर्शन के प्रति उनकी अटूट श्रद्धा और गहरी आध्यात्मिक समझ स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। उनके लिए चित्रकला केवल एक कलात्मक अभ्यास नहीं, बल्कि ईश्वर की आराधना का एक पवित्र माध्यम थी। उनके द्वारा चित्रित कृष्ण और चैतन्य महाप्रभु के प्रसंगों में जो कोमलता, शांति और समर्पण का भाव मिलता है, वह वास्तव में भक्ति की पराकाष्ठा है, जो दर्शकों को भी आध्यात्मिक रस से भर देती है।

229. (C) जामा मस्जिद (दिल्ली) और ताजमहल
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के पूर्वज उस्ताद अहमद लाहौरी मुगल काल के अत्यंत प्रसिद्ध वास्तुकार थे, जिन्होंने शाहजहाँ के शासनकाल में जामा मस्जिद (दिल्ली) और भव्य ताजमहल जैसी विश्व प्रसिद्ध इमारतों का डिजाइन तैयार किया था। इस महान पारिवारिक विरासत का प्रभाव चुगतई की कला में बारीक रेखाओं, भव्य संयोजनों और वास्तुकला जैसी सटीकता के रूप में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। उन्होंने अपनी कला के माध्यम से अपनी पारंपरिक मुगल और फारसी सौंदर्यबोध को एक आधुनिक और नई राष्ट्रवादी पहचान प्रदान करने का सफल प्रयास किया था।

230. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
नंदलाल बोस आधुनिक भारतीय कला के एक अत्यंत महत्वपूर्ण स्तंभ थे। वे अवनीन्द्रनाथ टैगोर के प्रिय शिष्य थे और उन्होंने शांतिनिकेतन में कला भवन का सफलतापूर्वक नेतृत्व किया। उनके द्वारा निर्मित हरिपुरा कांग्रेस के पोस्टर भारतीय राष्ट्रवादी कला के इतिहास में मील का पत्थर हैं। वे कला को जनसाधारण के बीच ले जाने के प्रबल समर्थक थे और उन्होंने 'वुडकट' जैसी तकनीकों का प्रयोग कर इसे व्यापक बनाया। उनके ये सभी कार्य उनके महान कलात्मक योगदान और राष्ट्र निर्माण के प्रति उनकी अडिग प्रतिबद्धता को सिद्ध करते हैं।

231. (D) सामाजिक आलोचना
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने कैरीकेचर (कार्टून) का उपयोग मुख्य रूप से तत्कालीन समाज की बुराइयों और सांस्कृतिक पाखंड की आलोचना के लिए किया। जबकि उनके घनवादी चित्र कलात्मक प्रयोगों पर आधारित थे, उनके कैरीकेचर उन अमीर बंगाली लोगों पर तीखा व्यंग्य करते थे जो पश्चिमी संस्कृति की अंधी नकल कर रहे थे। उन्होंने अपनी कला को एक दर्पण के रूप में इस्तेमाल किया ताकि समाज अपनी विसंगतियों को देख सके। उनकी यह व्यंग्य कला उनकी सामाजिक चेतना और राष्ट्रवादी भावनाओं का एक अत्यंत सशक्त और साहसिक प्रकटीकरण मानी जाती है।

232. (A) ऊँट
चित्र 'जर्नीस एंड' में सांकेतिकता का सबसे प्रमुख और मार्मिक वाहन ऊँट है। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने इस बेज़ुबान जानवर की शारीरिक थकान, झुकी हुई गर्दन और गिरती हुई मुद्रा के माध्यम से जीवन की नश्वरता और यात्रा के अंतिम पड़ाव के गहरे दार्शनिक भाव को बहुत ही सुंदरता से व्यक्त किया है। ऊँट की यह आकृति केवल एक पशु का चित्रण नहीं है, बल्कि यह दर्शक के मन में अंत और शांति की एक गहरी अनुभूति पैदा करती है। यह ऊँट ही इस पूरी कलाकृति की आत्मा और उसके प्रतीकात्मक अर्थ का मुख्य आधार है।

233. (C) धुंधला पीला और ईंट जैसा लाल
चित्र 'वुमन विद चाइल्ड' में जामिनी रॉय ने धुंधले पीले और ईंट जैसे लाल रंगों का प्रमुखता से उपयोग किया है। ये रंग सीधे तौर पर उनके जन्मस्थान बांकुरा की प्रसिद्ध मृण्मूर्तियों (टेराकोटा) की याद दिलाते हैं। रॉय ने अपनी कला को स्वदेशी पहचान देने के लिए जानबूझकर इन मिट्टी के रंगों को चुना। यह रंग योजना न केवल उनके चित्रों को एक मौलिक देशी सौंदर्य प्रदान करती है, बल्कि यह उनकी लोक-कला आधारित आधुनिक विचारधारा और स्थानीय मिट्टी के साथ उनके गहरे भावनात्मक जुड़ाव को भी मजबूती से प्रदर्शित करती है।

234. (A) कृष्ण और राधा
'कृष्ण और राधा' का विषय राजा रवि वर्मा की रामायण श्रृंखला का हिस्सा नहीं है, क्योंकि रामायण मुख्य रूप से भगवान राम के जीवन पर आधारित महाकाव्य है। जबकि 'अहिल्या की मुक्ति', 'राम का धनुष तोड़ना' और 'सीता हरण और जटायु' जैसे प्रसंग सीधे तौर पर रामायण की घटनाओं से जुड़े हैं जिन्हें रवि वर्मा ने अपनी भव्य यथार्थवादी शैली में चित्रित किया है। कृष्ण और राधा का विषय भागवत पुराण और वैष्णव परंपरा से संबंधित है, जिसे रवि वर्मा ने अपनी अन्य प्रसिद्ध चित्र श्रृंखलाओं में अलग से स्थान दिया था।

235. (D) बिनॉय सरकार - गगनेंद्रनाथ टैगोर
बिनॉय सरकार और गगनेंद्रनाथ टैगोर का युग्म सही संबंध को नहीं दर्शाता क्योंकि बिनॉय सरकार बंगाल स्कूल की राष्ट्रवादी प्रवृत्तियों के एक प्रमुख आलोचक थे, जबकि गगनेंद्रनाथ उसी स्कूल के एक अत्यंत महत्वपूर्ण कलाकार थे, हालांकि वे प्रयोगधर्मी भी थे। इसके विपरीत, ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ का, अवनीन्द्रनाथ और उनके शिष्य नंदलाल बोस का, तथा

महात्मा गाँधी और नंदलाल बोस का गहरा कलात्मक और वैचारिक संबंध इतिहास में बहुत प्रसिद्ध है। बिनॉय सरकार की आलोचनाएँ बंगाल स्कूल की तत्कालीन राष्ट्रवादी कला के विकास के विरुद्ध एक स्वतंत्र बौद्धिक प्रतिक्रिया थीं।

236. (B) 400 से अधिक
1937-38 के दौरान महात्मा गाँधी के विशेष अनुरोध पर नंदलाल बोस ने हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के लिए 400 से भी अधिक कलात्मक पैनल और पोस्टरों का निर्माण किया था। इन चित्रों को बनाने के लिए उन्होंने स्थानीय रूप से उपलब्ध साधारण कागज़ और रंगों का उपयोग किया। यह एक विशाल कलात्मक कार्य था जिसने पूरे अधिवेशन स्थल को एक स्वदेशी और जीवंत सांस्कृतिक पहचान प्रदान की। इन पोस्टरों में भारतीय जनजीवन की विविधता को जिस विशाल पैमाने पर उकेरा गया, वह भारतीय कला के इतिहास में अपने आप में एक अद्वितीय और महान उदाहरण है।

237. (C) उनके शांत और लयबद्ध नृत्य के माध्यम से।
'रास-लीला' चित्र में क्षितिंद्रनाथ मजूमदार ने पात्रों की 'उदात्त और दिव्य मनोदशा' को उनके अत्यंत शांत, सुकोमल और लयबद्ध नृत्य के माध्यम से बहुत ही प्रभावी ढंग से दर्शाया है। इस नृत्य में कोलाहल के स्थान पर एक आंतरिक आध्यात्मिक शांति का अनुभव होता है। पात्रों के चेहरों के भाव और उनके शरीर की कोमल मुद्राएं इस दिव्य आनंद को व्यक्त करती हैं, जो भक्ति की पराकाष्ठा है। कलाकार ने रेखाओं और रंगों के सूक्ष्म तालमेल से इस अलौकिक दृश्य को एक अत्यंत पवित्र और श्रद्धापूर्ण वातावरण प्रदान किया है।

238. (D) यूरोपीय जीवन शैली पर व्यंग्य
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के कलात्मक विषयों में हिंदू पौराणिक कथाएँ, महान ऐतिहासिक विभूतियाँ और मुगल-राजपूत-इस्लामी परंपराएं प्रमुखता से शामिल थीं, लेकिन उनके कार्यों में यूरोपीय जीवन शैली पर व्यंग्य करना शामिल नहीं था। यह कार्य मुख्य रूप से गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने कैरीकेचर के माध्यम से किया था। चुगतई का सारा ध्यान एक ऐसी कोमल और काव्यात्मक एशियाई कला शैली विकसित करने पर था जो अपनी प्राचीन जड़ों से जुड़ी हो और जिसमें सौंदर्य, संगीत और सूक्ष्म रेखाओं का एक अद्भुत एवं अत्यंत मोहक समन्वय देखने को मिले।

239. (A) नाटक और रंगमंच
गगनेंद्रनाथ टैगोर के चित्रों में दिखने वाली रंगमंचीय सजावट और वस्तुओं का बारीक अंकन उनके नाटकों और रंगमंच के प्रति गहरे व्यक्तिगत शौक की ओर स्पष्ट संकेत करता है। वे शांतिनिकेतन और जोरासांको में होने वाले नाटकों के मंचन, प्रकाश व्यवस्था और वेशभूषा डिजाइन में सक्रिय रूप से शामिल रहते थे। रंगमंच के इसी अनुभव ने उनके दृश्य बोध को प्रभावित किया, जिससे उनके चित्रों में एक विशेष प्रकार का नाटकीय प्रभाव और कृत्रिम प्रकाश का अद्भुत प्रयोग उभरकर सामने आया, जो उनकी आधुनिक कला का एक अनूठा और अभिन्न हिस्सा बन गया था।

240. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय आधुनिक कला के प्रसिद्ध चित्रों के विषय उनके महान रचनाकारों की विशिष्ट शैलियों को प्रदर्शित करते हैं। समुद्र पर राम का क्रोध राजा रवि वर्मा की यथार्थवादी शैली की पहचान है, जबकि कृष्ण का गोपियों संग नृत्य क्षितिंद्रनाथ मजूमदार के भक्ति भाव को दर्शाता है। राधिका के रूप में दीपक लिए स्त्री का चित्र चुगतई की कोमल कला का नमूना है और खेत जोतता किसान नंदलाल बोस की राष्ट्रवादी और श्रम-प्रधान कला का एक अत्यंत ओजस्वी और प्रभावशाली प्रतीक माना जाता है।

241. (B) उन्होंने पारंपरिक तकनीक को छोड़कर यथार्थवादी चित्रण शुरु किया।
कंपनी शैली के भारतीय कलाकारों ने अपने नए अंग्रेज संरक्षकों की पसंद और व्यावसायिक मांग को पूरा करने के लिए अपनी सदियों पुरानी पारंपरिक चित्रण तकनीकों को त्यागकर यूरोपीय यथार्थवाद को अपनाना शुरु कर दिया। वे अब चित्रों में गहराई दिखाने के लिए परिप्रेक्ष्य और प्रकाश-छाया (Shadows) का सटीक प्रयोग करने लगे। यह बदलाव उनकी जीविका के लिए अनिवार्य था, क्योंकि ब्रिटिश अधिकारी वास्तविक दिखने वाले चित्रों को अधिक महत्व देते थे। इसी परिवर्तन ने भारतीय कला के इतिहास में एक नई मिश्रित शैली को जन्म दिया था।

242. (A) क्योंकि इसने एक ऐसी कला बनाने की मांग की जो राजनीतिक रूप से स्वतंत्र होने के साथ-साथ सांस्कृतिक रूप से भी अपनी जड़ों से जुड़ी हो।
बंगाल स्कूल को 'सांस्कृतिक राष्ट्रवाद' का अभिन्न हिस्सा इसलिए माना जाता है क्योंकि इसने औपनिवेशिक शासन के सांस्कृतिक प्रभुत्व को चुनौती दी। कलाकारों ने महसूस किया कि केवल राजनीतिक स्वतंत्रता पर्याप्त नहीं है, बल्कि अपनी मौलिक कला और संस्कृति को पुनर्जीवित करना भी आवश्यक है। उन्होंने पश्चिमी यथार्थवाद का बहिष्कार किया और भारतीय परंपराओं, दर्शन और इतिहास से प्रेरणा लेकर एक ऐसी कला पहचान बनाई जो भारतीयों में अपने देश के गौरवशाली अतीत के प्रति सम्मान और एकता की भावना जगाती थी।

243. (C) क्योंकि इसे ब्रिटिश सरकार द्वारा स्थापित कला विद्यालयों में सिखाया और प्रोत्साहित किया जाता था।
'अकादमिक शैली' को 'आधिकारिक' कला इसलिए माना जाता था क्योंकि यह ब्रिटिश सरकार द्वारा कलकत्ता, बंबई और मद्रास जैसे शहरों में स्थापित राजकीय कला विद्यालयों के माध्यम से समर्थित थी। यहाँ के पाठ्यक्रम और नियम पूरी तरह से यूरोपीय मानकों पर आधारित थे। चूँकि इसे सरकार का सीधा संरक्षण प्राप्त था और इसे ही 'सही' कला के रूप में प्रचारित किया गया था, इसलिए यह शैली उस समय के कला जगत की मुख्य और आधिकारिक धारा बन गई थी, जिससे बाद में राष्ट्रवादी कलाकारों ने विद्रोह किया था।

244. (D) यह उनकी कला को व्यापक रूप से सामान्य जनजीवन तक सुलभ बनाने की इच्छा को दर्शाता है।
जामिनी रॉय की कला में देखी गई सादगी और रेखाओं की सरलता का मुख्य उद्देश्य कला को जटिलता के बंधनों से मुक्त कर उसे आम लोगों के लिए बोधगम्य बनाना था। उन्होंने महसूस

किया कि सच्ची भारतीय कला वही है जिसे एक साधारण ग्रामीण भी आसानी से समझ और महसूस कर सके। लोक कला की इसी सरलता को अपनाकर उन्होंने कला को अभिजात्य दीर्घाओं से बाहर निकालकर सीधे लोगों के दिलों और घरों तक पहुँचाने का एक अत्यंत सफल, मौलिक और राष्ट्रवादी प्रयास किया था।

245. (C) सपना, स्मृति या रहस्य का वातावरण
अवनीन्द्रनाथ टैगोर की वॉश पेंटिंग में दिखने वाले धुंधले प्रभाव का प्रतीकात्मक अर्थ दर्शक को एक सपना, स्मृति या रहस्य से भरी दुनिया में ले जाना है। यह कोमलता स्पष्ट यथार्थ के बजाय आंतरिक भावों और कल्पना को अधिक महत्व देती है। इस तकनीक के माध्यम से उन्होंने एक ऐसा वातावरण बनाया जहाँ वस्तुएँ और पात्र पूरी तरह स्पष्ट न होकर एक रहस्यमयी आभा में लिपटे होते हैं। यह धुंधलापन चित्र में एक काव्यात्मक गहराई उत्पन्न करता है, जो भारतीय दर्शन की सूक्ष्म संवेदनाओं को व्यक्त करने में सक्षम है।

246. (B) यह कला को अभिजात्य दीर्घाओं से बाहर निकालकर आम लोगों की भाषा में प्रस्तुत करने का एक प्रयास था।
नंदलाल बोस द्वारा हरिपुरा पैनलों में 'पटुआ' लोक शैली का उपयोग एक क्रांतिकारी राष्ट्रवादी कदम था। वे चाहते थे कि कला केवल पढ़े-लिखे अमीर वर्ग तक सीमित न रहे, बल्कि वह आम किसान और ग्रामीण की भाषा में संवाद कर सके। लोक शैली की सरलता और जीवंतता के माध्यम से उन्होंने राष्ट्रीय आंदोलन के संदेशों को समाज के सबसे निचले तबके तक पहुँचाने का महान कार्य किया। यह प्रयोग कला के लोकतंत्रीकरण और राष्ट्रवादी चेतना को जन-जन तक प्रसारित करने का एक अत्यंत प्रभावी माध्यम सिद्ध हुआ था।

247. (D) दोनों ने एक काव्यात्मक और नाजुक शैली विकसित की, जो वॉश तकनीक पर आधारित थी।
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार और मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई की कला में मुख्य समानता उनकी 'काव्यात्मक और नाजुक शैली' है। दोनों ही अवनीन्द्रनाथ टैगोर के राष्ट्रवादी कला आंदोलन से गहराई से जुड़े थे और उन्होंने जापानी वॉश तकनीक को अपनाकर भारतीय संवेदनाओं को उकेरा। उनके चित्रों में कोमल रेखाएँ, सूक्ष्म रंग योजना और एक आंतरिक शांति का अनुभव होता है। यद्यपि उनके विषय अलग थे, लेकिन उनकी कलात्मक भाषा में जो तरलता और आध्यात्मिकता है, वह उन्हें एक ही कलात्मक धारा के दो प्रमुख स्तंभों के रूप में स्थापित करती है।

248. (A) भारतीय परंपरा से प्रेरणा लेने के बजाय यूरोपीय आधुनिकतावाद के साथ उनका साहसिक प्रयोग।
गगनेंद्रनाथ टैगोर अपने समय के अन्य बंगाली कलाकारों से इसलिए अलग हैं क्योंकि उन्होंने परंपरा की ओर लौटने के बजाय वैश्विक आधुनिकता की प्रवृत्तियों, जैसे घनवाद, को अपनाने का साहस दिखाया। जबकि उनके समकालीन मुगल और पहाड़ी शैलियों को पुनर्जीवित कर रहे थे, गगनेंद्रनाथ ज्यामितीय आकारों और रहस्यमयी प्रकाश के साथ भारतीय चित्रकला में आधुनिकता की एक नई इबारत लिख रहे थे। उनकी यह स्वतंत्र और प्रयोगधर्मी दृष्टि ही उन्हें आधुनिक भारतीय कला का एक अत्यंत विलक्षण, अग्रणी और अपने समय से काफी आगे का कलाकार बनाती है।

249. (C) लिथोग्राफी (ओलियोग्राफ)
राजा रवि वर्मा ने अपनी कला को आम जनता तक पहुँचाने के लिए 'लिथोग्राफी' (विशेषकर ओलियोग्राफ) तकनीक का बहुत ही चतुराई और क्रांतिकारी तरीके से उपयोग किया। उन्होंने स्वयं का प्रिंटिंग प्रेस स्थापित किया ताकि उनके भव्य तैल चित्रों की हजारों रंगीन प्रतियां कम कीमत पर तैयार की जा सकें। इस तकनीक ने उनके पौराणिक चित्रों को महलों की दीवारों से निकालकर मध्यम वर्ग और गरीबों के घरों तक पहुँचा दिया। इस प्रकार लिथोग्राफी भारतीय समाज में कला के व्यापक प्रसार और उसकी लोकप्रियता का सबसे महत्वपूर्ण और निर्णायक तकनीकी माध्यम सिद्ध हुई थी।

250. (A) 3, 2, 1, 4
भारतीय आधुनिक कला की महत्वपूर्ण घटनाओं का सही कालक्रम इस प्रकार है: सर्वप्रथम गवर्मेंट कॉलेज ऑफ आर्ट की स्थापना हुई, इसके बाद काकुजो ओकाकुरा का भारत आगमन हुआ जिसने एशियाई विचार को बढ़ावा दिया। तत्पश्चात 1922 में कलकत्ता में ऐतिहासिक बाहौस प्रदर्शनी आयोजित की गई, और अंततः 1938 में हरिपुरा कांग्रेस पैनलों का निर्माण किया गया। यह क्रम भारतीय कला के संस्थागत आरंभ से लेकर उसके राष्ट्रवादी और वैश्विक आधुनिकता के साथ संवाद की पूरी ऐतिहासिक यात्रा को बहुत ही स्पष्ट और व्यवस्थित रूप में दर्शाता है।

251. (D) 'जर्नीस एंड' में अंत की उदासी है, जबकि 'राम...' में नाटकीय संघर्ष और क्रोध है।
'जर्नीस एंड' और 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' के बीच मनोदशा का अंतर बहुत स्पष्ट है। अवनीन्द्रनाथ की कृति में जीवन के समापन की एक शांत और गहरी उदासी है, जो वॉश तकनीक की कोमलता से झलकती है। इसके विपरीत, राजा रवि वर्मा का चित्र एक अत्यंत शक्तिशाली पौराणिक संघर्ष, क्रोध और वीरता को यथार्थवादी एवं नाटकीय ढंग से प्रस्तुत करता है। जहाँ एक ओर सूक्ष्मता और आंतरिक संवेदना प्रमुख है, वहीं दूसरी ओर शक्ति का प्रदर्शन और दृश्य भव्यता चित्र के प्रभाव को गहरा और अत्यंत प्रभावशाली बनाती है।

252. (B) बंबई स्कूल ऑफ आर्ट
बंबई स्कूल ऑफ आर्ट (सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट) के कलाकारों ने प्रधानाचार्य ग्लेडस्टोन सोलोमन के नेतृत्व में पश्चिमी यथार्थवादी शैली को पूरी तरह अपनाया था। सोलोमन के यथार्थवादी कला सिद्धांतों से प्रशिक्षित इन कलाकारों को ही लुटियन द्वारा निर्मित नई दिल्ली की भव्य सरकारी इमारतों के अलंकरण और भित्ति चित्रों के लिए चुना गया था। यह चुनाव उस समय की ब्रिटिश सरकार की कलात्मक प्राथमिकताओं को दर्शाता है, जो भारतीय राष्ट्रवादी कला (बंगाल स्कूल) के बजाय पश्चिमी यथार्थवादी शैली को अधिक महत्व और आधिकारिक मान्यता देती थी।

253. (C) यह दिखाने के लिए कि दिव्य लीलाएं भी आम जीवन के परिवेश में घटित हो सकती हैं।
'रास-लीला' चित्र में पृष्ठभूमि में एक साधारण गाँव का दृश्य और पेड़ों का चित्रण करना क्षितिंद्रनाथ मजूमदार का एक गहरा दार्शनिक संदेश है। वे यह व्यक्त करना चाहते थे कि आध्यात्मिक आनंद और ईश्वर की दिव्य लीलाएँ किसी भव्य या कृत्रिम वातावरण की मोहताज नहीं हैं, बल्कि वे हमारे साधारण दैनिक जीवन और प्रकृति के सानिध्य में ही सबसे अधिक सुंदर और सच्ची लगती हैं। यह सरलता ही उस दिव्य प्रेम को आम मनुष्य की पहुँच के भीतर लाती है, जो भक्ति आंदोलन का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और केंद्रीय संदेश रहा है।

254. (D) रोशनी (दीपक) और छाया (पृष्ठभूमि)
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई ने अपने प्रसिद्ध चित्र 'राधिका' में जलते हुए दीपक की रोशनी और पृष्ठभूमि की गहरी छाया का एक अत्यंत सूक्ष्म और कलात्मक संयोजन किया है। प्रकाश और छाया का यह द्वंद्व राधिका के आंतरिक मन के संघर्ष और उसकी विरह की स्थिति को बहुत ही प्रभावी ढंग से प्रदर्शित करता है। दीपक की मंद रोशनी और उसके विपरीत धुंधली छाया मिलकर चित्र को एक गहरी काव्यात्मक और रहस्यात्मक संवेदना प्रदान करते हैं, जो चुगतई की विलक्षण शैली और उनके परिपक्व दृश्य बोध का एक अनूठा प्रमाण है।

255. (A) टूटी-फूटी दिखने वाली आकृतियों के बावजूद समग्र चित्र में एक ऊर्जा और जीवंतता है।
'City in the Night' में गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा प्रयुक्त 'घनात्मक भाव' का अर्थ है कि यद्यपि आकृतियाँ ज्यामितीय खंडों में विभाजित और विखंडित दिखती हैं, लेकिन सामूहिक रूप से वे चित्र में एक अद्भुत गतिशीलता, ऊर्जा और जीवंतता का संचार करती हैं। यह तकनीक घनवाद की मुख्य विशेषता है जहाँ वस्तुओं को स्थिर रूप में न दिखाकर उनके विभिन्न आयामों और ऊर्जा को एक साथ प्रस्तुत किया जाता है। आकृतियों का यह विखंडन शहर की आधुनिक जटिलता और उसकी रात्रिकालीन रहस्यमयी ऊर्जा को बहुत ही सफलतापूर्वक और प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करता है।

256. (B) यह बंगाल की पारंपरिक गुड़िया और पटचित्रों की शैली का अनुकरण है।
जामिनी रॉय के चित्र 'वुमन विद चाइल्ड' में माँ और बच्चे की बादाम जैसी बड़ी आँखें बंगाल की प्राचीन लोक परंपराओं, जैसे कि लकड़ी की गुड़ियों और कालीघाट के पटचित्रों से सीधे तौर पर प्रेरित हैं। रॉय ने सचेत रूप से लोक कला के इन सौंदर्य मानकों को अपनाया ताकि उनकी आधुनिक कला अपनी जड़ों के प्रति पूर्णतः वफादार रह सके। आँखों का यह विशिष्ट अंकन पात्रों को एक विशेष प्रकार की मासूमियत, शक्ति और पारंपरिक भारतीय पहचान प्रदान करता है, जो रॉय की संपूर्ण कला विचारधारा का एक अभिन्न और अत्यंत महत्वपूर्ण हिस्सा है।

257. (B) वे भारतीय कला की गुम हुई शैली और विषय को पुनः प्राप्त करने में लगे हुए थे।
प्रसिद्ध कला इतिहासकार पार्थ मित्तर ने अवनीन्द्रनाथ टैगोर के छात्रों की पहली पीढ़ी के बारे में यह महत्वपूर्ण अवलोकन किया कि उनका मुख्य उद्देश्य भारतीय कला की उन मौलिक शैलियों और विषयों को पुनर्जीवित करना था जो औपनिवेशिक प्रभाव में लगभग खो चुके थे। ये कलाकार पश्चिमी नकल के विरुद्ध एक सांस्कृतिक युद्ध लड़ रहे थे। उनका प्रयास केवल चित्र बनाना नहीं, बल्कि भारतीय अस्मिता को उसकी प्राचीन कला परंपराओं के माध्यम से पुनः खोजना और उसे आधुनिक राष्ट्रवाद की गौरवशाली पहचान से जोड़ना था, जिसने एक नई जागृति पैदा की।

258. (A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
'अरेबियन नाइट्स' (अलिफ लैला) की कहानियों पर आधारित चित्रों की एक अत्यंत भव्य और विस्तृत श्रृंखला अवनीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा बनाई गई थी। इस श्रृंखला में उन्होंने कुल 45 चित्रों के माध्यम से इन काल्पनिक और जादुई कथाओं को एक नया दृश्य रूप प्रदान किया। उन्होंने इन कहानियों को भारतीय और एशियाई परिवेश में इस तरह ढालकर चित्रित किया कि वे अपनी मौलिकता बनाए रखते हुए भी पूरी तरह भारतीय और कलात्मक रूप से समृद्ध प्रतीत होते हैं। यह श्रृंखला उनकी अद्भुत कथावाचक कला और सूक्ष्म चित्रण क्षमता का एक बेमिसाल और अत्यंत प्रभावशाली उदाहरण है।

259. (C) ऊँट
अवनीन्द्रनाथ टैगोर के सर्वाधिक प्रसिद्ध और मार्मिक चित्र 'जर्नीस एंड' में एक ऊँट को ही मुख्य विषय के रूप में चित्रित किया गया है। यह ऊँट अपनी भारी बोझिल आँखों और लड़खड़ाते शरीर के साथ जीवन की अंतिम यात्रा का एक बहुत ही गहरा और दुखद प्रतीक बनकर उभरता है। कलाकार ने एक साधारण जानवर के माध्यम से एक बहुत बड़े दार्शनिक सत्य—यात्रा का समापन और मृत्यु—को बड़ी ही सूक्ष्मता से उकेरा है। यह ऊँट ही इस संपूर्ण कलाकृति की भावनात्मक और आध्यात्मिक शक्ति का मुख्य केंद्र है, जो दर्शकों को स्तब्ध कर देता है।

260. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
जामिनी रॉय द्वारा पश्चिमी अकादमिक शैली का परित्याग और बंगाल की लोक कला को अपनाना एक अत्यंत साहसिक और सोची-समझी राष्ट्रवादी प्रतिक्रिया थी। वे एक ऐसी कलात्मक अभिव्यक्ति की तलाश में थे जो औपनिवेशिक प्रभाव से पूरी तरह मुक्त हो और जिसमें भारतीय जनमानस की वास्तविक आत्मा बसती हो। उन्हें लोक कला की सरलता और ओजस्विता में ही वह प्रामाणिक भारतीय भाषा मिली जो आधुनिक होते हुए भी आम लोगों से सीधे जुड़ सकती थी। इसी वैचारिक प्रतिबद्धता ने उनकी कला को एक महान और विशिष्ट भारतीय आधुनिक पहचान प्रदान की थी।

261. (C) भारत के लोग, त्योहार, वेशभूषा, वनस्पतियां और जीव-जंतु।
कंपनी शैली के चित्रों का मुख्य केंद्र भारत की विशाल और अद्भुत विविधता थी। कलाकार इन चित्रों में यहाँ के विभिन्न समुदायों के लोगों, उनके रंग-बिरंगे त्योहारों, विशिष्ट वेशभूषाओं, स्थानीय व्यवसायों के साथ-साथ यहाँ की अनूठी वनस्पतियों और जीव-जंतुओं का अत्यंत सूक्ष्म चित्रण करते थे। चूँकि अंग्रेज संरक्षक भारत की इन विशेषताओं को एक दृश्य दस्तावेज के रूप में सहेजना चाहते थे, इसलिए कलाकारों ने यथार्थवादी तकनीक का उपयोग कर इन विषयों को अपनी कला का मुख्य आधार बनाया, जो आज भी उस समय के महत्वपूर्ण ऐतिहासिक दस्तावेज माने जाते हैं।

262. (B) देवी-देवताओं की छवियां मानकीकृत हो गईं और कैलेंडर के रूप में घरों में पूजी जाने लगीं।
राजा रवि वर्मा की कला की व्यापक लोकप्रियता का एक अत्यंत गहरा सामाजिक प्रभाव यह पड़ा कि उनके द्वारा चित्रित देवी-देवताओं के रूप भारतीय जनमानस में पूरी तरह रच-बस गए और मानकीकृत हो गए। लिथोग्राफी प्रेस के माध्यम से ये चित्र कैलेंडर के रूप में बहुत सस्ते दामों पर हर घर और दुकान तक पहुँच गए। इसने भारतीयों की धार्मिक कल्पना को एक निश्चित दृश्य रूप दिया, जिससे उनके पौराणिक पात्र अब केवल कल्पना का विषय न रहकर साक्षात् रूप में लोगों के पूजा स्थलों और घरों का अनिवार्य हिस्सा बन गए थे।

263. (D) नंदलाल बोस
यह अत्यंत प्रगतिशील और राष्ट्रवादी विचार कि "कला सिर्फ उच्च वर्ग तक ही सीमित न रहे बल्कि सामान्य जनता तक भी पहुँचे", महान कलाकार नंदलाल बोस का था। उन्होंने शांतिनिकेतन में कला को जीवन के दैनिक कार्यों और उत्सवों के साथ जोड़ा। उनका दृढ़ विश्वास था कि कला का असली उद्देश्य समाज के हर व्यक्ति में सौंदर्यबोध और राष्ट्रीय गौरव की भावना जगाना है। इसी उद्देश्य से उन्होंने हरिपुरा कांग्रेस जैसे विशाल सार्वजनिक मंचों के लिए साधारण सामग्रियों से उच्च कोटि की कला का सृजन किया, जो सीधे आम जनता से संवाद करती थी।

264. (A) तैल चित्रकला
जापानी कलाकारों द्वारा शांतिनिकेतन में सिखाई गई वॉश तकनीक भारत में प्रचलित पाश्चात्य 'तैल चित्रकला' (Oil Painting) का एक अत्यंत प्रभावी और राष्ट्रवादी विकल्प बनकर उभरी। तैल चित्रकला को उस समय औपनिवेशिक प्रभुत्व और पश्चिमी यथार्थवाद के प्रतीक के रूप में देखा जाता था। इसके विपरीत, वॉश तकनीक अपनी कोमलता और एशियाई मूल के कारण स्वदेशी आंदोलन की भावनाओं के पूरी तरह अनुकूल थी। भारतीय कलाकारों ने इसे अपनाकर यह सिद्ध किया कि वे पश्चिमी तकनीकों पर निर्भर हुए बिना भी एक आधुनिक और श्रेष्ठ कला का सृजन सफलतापूर्वक कर सकते हैं।

265. (C) अमीर बंगाली जो यूरोपीय लोगों की नकल करते थे
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपने कैरीकेचर (व्यंग्य चित्रों) के माध्यम से उन अमीर बंगाली लोगों को अपना मुख्य निशाना बनाया जो अपनी गौरवशाली संस्कृति का त्याग कर आँख बंद करके यूरोपीय जीवन शैली और वेशभूषा की नकल कर रहे थे। वे ऐसे लोगों के पाखंड और सांस्कृतिक दासता पर अपनी कूची से प्रहार करते थे। उनके ये कार्टून न केवल सामाजिक बुराइयों को उजागर करते थे, बल्कि भारतीयों को अपनी मौलिक पहचान के प्रति गर्व करने के लिए प्रेरित भी करते थे। उनकी यह कला सामाजिक जागरूकता और राष्ट्रवादी चेतना का एक अत्यंत प्रभावी माध्यम सिद्ध हुई थी।

266. (A) हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के पैनल
'टिलर ऑफ द सॉयल' नामक सुप्रसिद्ध चित्र नंदलाल बोस द्वारा 1937-38 में आयोजित हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के लिए बनाए गए एक विशाल कला प्रोजेक्ट का अत्यंत महत्वपूर्ण हिस्सा था। महात्मा गाँधी के अनुरोध पर बोस ने इस सम्मेलन स्थल को पूरी तरह से स्वदेशी और भारतीय कला से सजाने का बीड़ा उठाया था। इसके लिए उन्होंने सैकड़ों पैनल बनाए, जिनमें से 'टिलर ऑफ द सॉयल' अपनी ओजस्वी शैली और किसान के प्रभावशाली चित्रण के कारण सबसे अधिक चर्चित और भारतीय राष्ट्रवादी कला का एक गौरवशाली प्रतीक बनकर उभरा था।

267. (D) पौराणिक और धार्मिक आख्यान
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की कला का मुख्य और अत्यंत प्रिय विषय भारतीय पौराणिक और धार्मिक आख्यान थे, जैसा कि उनके प्रसिद्ध चित्र 'रास-लीला' में स्पष्ट रुप से देखा जा सकता है। वे चैतन्य महाप्रभु के भक्त थे और उनकी कला उनकी गहरी धार्मिक आस्था का ही दृश्य विस्तार थी। उन्होंने कृष्ण लीलाओं, वैष्णव दर्शन और भक्ति की विभिन्न अवस्थाओं को अपनी कोमल और सुकोमल वॉश तकनीक के माध्यम से अत्यंत श्रद्धा के साथ उकेरा। उनकी यह आध्यात्मिक कला दर्शकों को एक पवित्र और शांत दिव्य अनुभूति प्रदान करने में पूरी तरह सफल एवं प्रभावशाली है।

268. (B) विषादपूर्ण और काव्यात्मक
चित्र 'राधिका' की मनोदशा को 'विषादपूर्ण और काव्यात्मक' सबसे अच्छी तरह वर्णित करता है। मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगताई ने इस चित्र में रेखाओं की तरलता और रंगों की कोमलता के माध्यम से एक ऐसा वातावरण बनाया है जो विरह की एक मूक वेदना और आंतरिक संवेदना को व्यक्त करता है। राधिका की झुकी हुई आँखें और उनकी शांत मुद्रा इस उदासी को एक उच्च कलात्मक और काव्यात्मक गहराई प्रदान करती है। यह चित्र मात्र एक चित्रण नहीं, बल्कि एक सुंदर और मार्मिक दृश्य कविता है जो दर्शक के मन में एक गहरा भावनात्मक प्रभाव छोड़ती है।

269. (C) एक जादुई, रहस्यमयी और स्वप्निल प्रभाव
'City in the Night' में गगनेंद्रनाथ टैगोर द्वारा उपयोग की गई हीरे जैसी चमक और प्रिज़्मीय रंगों की योजना चित्र को एक अत्यंत जादुई, रहस्यमयी और स्वप्निल प्रभाव प्रदान करती

326. (A) अपनी कला के लिए एक मौलिक भारतीय पहचान खोजने के लिए।
जामिनी रॉय ने महसूस किया कि उनका पश्चिमी अकादमिक प्रशिक्षण भारतीय परिवेश और संस्कृति के साथ मेल नहीं खाता था। उन्होंने एक ऐसी कला भाषा विकसित करने की आवश्यकता महसूस की जो उनकी अपनी जड़ों से गहराई से जुड़ी हो। अपनी मौलिक भारतीय पहचान की इस खोज ने उन्हें लोक कला की ओर प्रेरित किया, जहाँ उन्होंने अपनी कला के लिए एक नया और अधिक प्रामाणिक आधार पाया।

327. (D) बंगाल की लोक कला 'पटचित्र' से।
जामिनी रॉय की कलात्मक प्रेरणा का मुख्य स्रोत बंगाल की लोक परंपराएं, विशेष रूप से कालीघाट के 'पटचित्र' थे। उन्होंने ग्रामीण कलाकारों की सहजता और उनके सरल चित्रण के तरीकों को अपनाया। इन लोक रूपों ने उन्हें अपनी शैली परिष्कृत करने और आधुनिक कला को नया भारतीय मोड़ देने में मदद की, जो पश्चिमी यथार्थवाद से पूरी तरह मुक्त थी।

328. (B) वे कपड़े और लकड़ी पर प्राकृतिक और खनिज रंगों का उपयोग करते थे।
जामिनी रॉय ने अपनी कला में सामग्री के स्तर पर भी मौलिकता अपनाई। उन्होंने महंगे विदेशी तैल रंगों और कैनवास को त्यागकर मिट्टी, हल्दी और चाक जैसे प्राकृतिक तथा खनिज रंगों का उपयोग किया। वे अक्सर कपड़े या लकड़ी के तख्तों पर चित्रकारी करते थे। स्थानीय सामग्रियों का यह चयन न केवल कला को स्वदेशी बनाता था, बल्कि उसे साधारण लोगों के लिए अधिक सुलभ भी बनाता था।

329. (C) कला सुलभ और एक सामुदायिक संसाधन होनी चाहिए।
जामिनी रॉय का मानना था कि कला केवल अभिजात वर्ग के लिए नहीं, बल्कि पूरे समुदाय के लिए होनी चाहिए। उन्होंने जानबूझकर अपने चित्रों की कीमतें कम रखीं और कई प्रतियों का निर्माण किया ताकि सामान्य लोग भी उन्हें खरीद सकें। उनके लिए कला व्यक्तिगत गौरव का विषय नहीं थी, बल्कि एक ऐसा साझा संसाधन थी जो समाज के हर स्तर पर सुंदरता और प्रेरणा ला सके।

330. (D) त्रि-आयामी भ्रम और यथार्थवादी छाया-प्रकाश।
जामिनी रॉय की शैली सरलीकरण और सपाट चित्रण पर आधारित थी, जो पश्चिमी यथार्थवाद के त्रि-आयामी भ्रम के विपरीत थी। उन्होंने छाया-प्रकाश या गहराई दिखाने वाली तकनीकों का उपयोग करने के बजाय सशक्त और मोटी रेखाओं का प्रयोग किया। उनकी कला में भौतिक यथार्थवाद की जगह प्रतीकात्मक स्पष्टता और लोक कला के सपाट रंग क्षेत्रों ने ली थी, जो उनकी विशिष्ट आधुनिकतावादी पहचान का अभिन्न हिस्सा था।

331. (A) गगनेन्द्रनाथ ने समकालीन यूरोपीय कला आंदोलनों के साथ प्रयोग किया।
गगनेन्द्रनाथ टैगोर ने अपने भाई अवनींद्रनाथ की राष्ट्रवादी और अतीत-केंद्रित शैली से हटकर एक भिन्न कलात्मक मार्ग चुना। उन्होंने घनवाद जैसे आधुनिक यूरोपीय कला आंदोलनों के साथ सक्रिय संवाद स्थापित किया और उन्हें भारतीय संदर्भ में ढाला। उनकी कला में आधुनिकता का एक वैश्विक दृष्टिकोण दिखाई देता था, जो केवल पारंपरिक भारतीय रूपों तक सीमित न रहकर समकालीन वैश्विक कलात्मक प्रवृत्तियों के साथ नए प्रयोग कर रहा था।

332. (B) घनवाद (Cubism)
गगनेन्द्रनाथ टैगोर पर यूरोपीय कला आंदोलन 'घनवाद' का विशेष प्रभाव था, जिसके कारण उन्हें भारत का पहला घनवादी चित्रकार माना जाता है। उन्होंने ज्यामितीय आकारों, टूटे हुए तलों और प्रकाश के जटिल खेल का उपयोग करके अपनी कृतियों का निर्माण किया। यह शैली उन्हें वस्तुओं और दृश्यों को एक नए और बहु-आयामी दृष्टिकोण से देखने की अनुमति देती थी, जो पारंपरिक भारतीय चित्रकला शैली से काफी अलग थी।

333. (B) कलकत्ता के 'बाबू' समाज के पाखंड को।
गगनेन्द्रनाथ टैगोर ने अपने व्यंग्यात्मक कार्टूनों के माध्यम से तत्कालीन बंगाली समाज के पाखंडों पर तीखा प्रहार किया। उन्होंने विशेष रूप से कलकत्ता के 'बाबू' समाज के अंध-पश्चिमीकरण और उनके दोगलेपन का मज़ाक उड़ाया। ये व्यंग्य चित्र उनके सामाजिक सरोकारों और आलोचनात्मक दृष्टि को दर्शाते थे। उन्होंने अपनी कला का उपयोग केवल सौंदर्य के लिए नहीं, बल्कि समाज की कुरीतियों और विरोधाभासों को उजागर करने के लिए भी किया।

334. (A) एक ही दृश्य में कई दृष्टिकोणों को एक साथ प्रस्तुत करने की।
घनवादी शैली ने गगनेन्द्रनाथ को दृश्यों के चित्रण में एक अद्वितीय स्वतंत्रता प्रदान की। इस तकनीक के माध्यम से वे एक ही चित्र के भीतर कई दृष्टिकोणों और समय के विभिन्न आयामों को समाहित कर सकते थे। यह दृष्टिकोण विषय की जटिलता और उसकी आंतरिक संरचना को उजागर करने में बहुत प्रभावी था। इसने उनके चित्रों को एक गतिशील और आधुनिक स्वरूप दिया, जो केवल एक स्थिर दृश्य तक सीमित नहीं था।

335. (C) उनके घनवादी प्रयोगों का जो शहर के रहस्य को दर्शाते हैं।
'City in the Night' गगनेन्द्रनाथ के घनवादी प्रयोगों का एक श्रेष्ठ उदाहरण है, जहाँ उन्होंने शहरी जीवन के रहस्यमयी और बहु-आयामी स्वरूप को चित्रित किया है। इसमें प्रकाश और छाया के नाटकीय उपयोग के साथ ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग किया गया है। यह चित्र शहर के जटिल वातावरण और उसकी आंतरिक ऊर्जा को दर्शाता है, जो आधुनिक शहरी अनुभव की अराजकता और सौंदर्य को एक साथ प्रस्तुत करता है।

336. (D) पश्चिमी साम्राज्यवाद के विरुद्ध एक एकीकृत एशियाई पहचान बनाना।
अखिल-एशियाईवाद का लक्ष्य पश्चिमी औपनिवेशिक प्रभुत्व को चुनौती देना और एक गौरवशाली एकीकृत एशियाई पहचान बनाना था। यह आंदोलन एशियाई देशों के बीच सांस्कृतिक

समन्वय दर्शक को एक शांत किंतु गहरे विषादपूर्ण समापन का अनुभव कराने में पूरी तरह सफल एवं प्रभावशाली है।

278. (B) ग्रामीण भारत का श्रम और राष्ट्र की नींव के रूप में उसका महत्व।
नंदलाल बोस के हरिपुरा पोस्टर में एक किसान को पूरे जोश के साथ हल चलाते हुए दिखाना ग्रामीण भारत के श्रम की महानता को रेखांकित करता है। यह चित्र इस गहरे राष्ट्रवादी विचार का प्रतीक है कि भारत की असली शक्ति और उसकी प्रगति की नींव उन मेहनतकश किसानों पर टिकी है जो राष्ट्र का भरण-पोषण करते हैं। बोस ने एक साधारण किसान को एक नायक के रूप में चित्रित कर समाज में श्रम के प्रति सम्मान और राष्ट्रीय गौरव की भावना जगाने का एक अत्यंत साहसिक, प्रभावी और प्रेरणादायी कलात्मक प्रयास किया था।

279. (D) उन्होंने मूल तकनीक को बनाए रखते हुए उसमें अपने स्वयं के विषय और शैलीगत परिवर्तन जोड़े।
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार द्वारा वॉश तकनीक के 'विस्तार' का तात्पर्य यह है कि उन्होंने अपने गुरु अवनीन्द्रनाथ टैगोर से सीखी गई मूल तकनीक को केवल अपनाया ही नहीं, बल्कि उसमें अपनी विशिष्ट कलात्मकता और भक्ति भाव का समावेश किया। उन्होंने इस तकनीक को आध्यात्मिक और पौराणिक विषयों, विशेषकर कृष्ण भक्ति और चैतन्य महाप्रभु के प्रसंगों को उकेरने के लिए एक नई ऊँचाई पर पहुँचाया। उनकी आकृतियों की विशिष्ट कोमलता और रंगों का सूक्ष्म प्रयोग उनके गुरु की शैली से आगे बढ़कर उनकी अपनी एक मौलिक और अत्यंत प्रभावशाली कलात्मक पहचान का परिचायक बना।

280. (A) राधा
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई के सुप्रसिद्ध चित्र 'राधिका' में चित्रित पात्र हिंदू पौराणिक कथाओं की अत्यंत प्रिय और पूजनीय देवी 'राधा' हैं। चुगतई ने राधा के विरह और उनकी भावपूर्ण मानसिक स्थिति को अपनी विशिष्ट एशियाई शैली में बहुत ही कोमलता और सूक्ष्मता के साथ उकेरा है। चित्र में राधिका के व्यक्तित्व की सुकोमल भावनाओं और उनकी आंतरिक गरिमा को जिस तरह प्रस्तुत किया गया है, वह पौराणिक कथा को एक आधुनिक काव्यात्मक संवेदना प्रदान करता है, जिससे दर्शक पात्र के साथ एक गहरा आध्यात्मिक और भावनात्मक जुड़ाव महसूस करने के लिए सहज ही प्रेरित होता है।

281. (C) एक राष्ट्रवादी भारतीय कला शैली
गगनेंद्रनाथ टैगोर का आधुनिक और प्रयोगधर्मी कार्य उस समय संभव हुआ जब उनके भाई अवनीन्द्रनाथ टैगोर एक शुद्ध राष्ट्रवादी भारतीय कला शैली (बंगाल स्कूल) के अग्रणी और प्रणेता थे। यह भारतीय कला के इतिहास का एक अत्यंत रोचक और महत्वपूर्ण पहलू है जहाँ एक ही परिवार के दो कलाकार दो बिल्कुल अलग-अलग दिशाओं में कला का नेतृत्व कर रहे थे। गगनेंद्रनाथ ने परंपराओं का सम्मान करते हुए भी वैश्विक आधुनिकता को अपनाने की जो स्वायत्तता दिखाई, उसने भारतीय आधुनिक चित्रकला के क्षितिज को और अधिक विस्तृत, विविध और बौद्धिक रूप से समृद्ध बनाया था।

282. (A) कैनवास पर तैल रंग
राजा रवि वर्मा ने अपने प्रसिद्ध पौराणिक चित्र 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' के निर्माण के लिए कैनवास पर तैल रंग (Oil Color) की यूरोपीय तकनीक का बहुत ही कुशलता और भव्यता के साथ उपयोग किया है। तैल रंगों के माध्यम से वे प्रकाश और छाया के तीखे खेल और लहरों की यथार्थवादी गतिशीलता को दिखाने में पूरी तरह सफल रहे। यह तकनीक उन्हें भारतीय महाकाव्यों के दृश्यों को एक सजीव और नाटकीय भव्यता प्रदान करने में मदद करती थी, जो उस समय के भारतीय कला जगत में एक अत्यंत क्रांतिकारी और बिल्कुल नया प्रयोग था।

283. (D) कालीघाट पटचित्र
जामिनी रॉय की कला शैली में दिखाई देने वाली द्वि-आयामी सपाटता, रंगों की जीवंतता और स्पष्ट मोटी रूपरेखाएँ मुख्य रूप से बंगाल के पारंपरिक 'कालीघाट पटचित्रों' की विशिष्ट शैली से प्रेरित हैं। कालीघाट के कलाकारों ने आकृतियों के सरलीकरण और उनकी ओजस्वी रेखाओं के माध्यम से एक बहुत ही सशक्त दृश्य भाषा विकसित की थी। रॉय ने इस लोक शैली की शक्ति को पहचाना और इसे अपनी आधुनिक कला का आधार बनाया, जिससे उनकी कृतियों को एक ऐसी मौलिक देशी पहचान मिली जो औपनिवेशिक यथार्थवाद के विरुद्ध एक सशक्त सांस्कृतिक प्रतिरोध के रूप में उभरी।

284. (B) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
'अरेबियन नाइट्स' (अलिफ लैला) पर आधारित चित्रों की विश्व प्रसिद्ध श्रृंखला महान भारतीय कलाकार अवनीन्द्रनाथ टैगोर की एक उत्कृष्ट और बेमिसाल कृति है। उन्होंने इन कहानियों की जादुई और रहस्यमयी दुनिया को अपनी विलक्षण कल्पनाशक्ति और कोमल वॉश तकनीक के माध्यम से 45 चित्रों में साकार किया। इन चित्रों में उन्होंने एशियाई और भारतीय कला तत्वों का ऐसा सुंदर समन्वय किया कि ये विदेशी कहानियाँ भी अपनी आत्मा में पूरी तरह भारतीय और कलात्मक रूप से अत्यंत समृद्ध प्रतीत होने लगीं। यह श्रृंखला उनकी कथावाचक कला की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि मानी जाती है।

285. (C) नंदलाल बोस
नंदलाल बोस एक ऐसे महान कलाकार थे जिन्होंने कला को समाजवादी और राष्ट्रवादी दृष्टि से राष्ट्र निर्माण का एक अत्यंत सशक्त माध्यम बनाया। उनका मानना था कि कला समाज के हर वर्ग, विशेषकर ग्रामीणों और श्रमिकों की आवाज बननी चाहिए। उन्होंने अपनी कला के माध्यम से साधारण भारतीयों को गौरव और शक्ति के प्रतीक के रूप में प्रस्तुत किया। हरिपुरा कांग्रेस के उनके पोस्टर इस विचारधारा का सबसे शानदार उदाहरण हैं, जहाँ उन्होंने कला को सीधे तौर पर स्वतंत्रता आंदोलन और राष्ट्रीय अस्मिता के साथ जोड़कर उसे एक उच्च सामाजिक उद्देश्य प्रदान किया था।

286. (D) बाहौस और यूरोपीय आधुनिकतावाद
वर्ष 1922 में कलकत्ता में पॉल क्ली और कैंडिंस्की जैसे विश्व प्रसिद्ध कलाकारों के चित्रों की जो प्रदर्शनी आयोजित हुई थी, वह सीधे तौर पर 'बाहौस' स्कूल और यूरोपीय आधुनिकतावाद

बेहद लोकप्रिय थे क्योंकि वे भारतीय समाज और संस्कृति का एक व्यापक और व्यवस्थित दृश्य रिकॉर्ड प्रदान करते थे।

304. (D) यह भारत के नृवंशविज्ञान, वनस्पतियों और रोजमर्रा की जिंदगी पर केंद्रित थी।
कंपनी शैली के चित्रों की विषय-वस्तु मुख्य रूप से भारत के भौतिक और सामाजिक परिवेश के दस्तावेजीकरण तक सीमित थी। कलाकारों ने नृवंशविज्ञान, स्थानीय वनस्पतियों, विविध जीवों और सामान्य नागरिकों के दैनिक जीवन का बारीकी से चित्रण किया। इस शैली का प्राथमिक उद्देश्य यूरोपीय दर्शकों के लिए भारतीय वास्तविकता का एक सटीक, यथार्थवादी और सूचनात्मक दृश्य विवरण प्रस्तुत करना था।

305. (C) काव्यात्मक कल्पना
कंपनी शैली यद्यपि दस्तावेजी सटीकता और तकनीकी कौशल में उत्कृष्ट थी, लेकिन इसमें मुगल लघु चित्रकला की गहराई की कमी थी। मुगल कला अपनी विशिष्ट काव्यात्मक कल्पना और प्रतीकात्मकता के लिए जानी जाती थी, जो कंपनी शैली में लुप्त हो गई। कंपनी शैली ने यथार्थवाद पर अधिक ध्यान दिया, जिससे चित्रों में मुगल कालीन कलात्मक भव्यता और भावनात्मक गहराई का अभाव दिखा।

306. (B) उन्होंने भारतीय विषयों को चित्रित करने के लिए यूरोपीय तकनीकों का उपयोग किया।
राजा रवि वर्मा ने भारतीय कला में एक नया अध्याय जोड़ते हुए यूरोपीय अकादमिक शैली और भारतीय संवेदनाओं का मेल कराया। उन्होंने पश्चिमी तैल चित्रकला और यथार्थवाद के सिद्धांतों का उपयोग करके भारतीय पौराणिक कथाओं और महाकाव्यों को सजीव रूप दिया। यह संयोजन क्रांतिकारी था क्योंकि इसने पारंपरिक धार्मिक विषयों को एक आधुनिक, मानवीय और सौंदर्यपूर्ण पश्चिमी दृश्य भाषा में प्रस्तुत किया।

307. (D) उन्होंने ओलियोग्राफ के माध्यम से अपने चित्रों की सस्ती प्रतियाँ उपलब्ध कराईं।
रवि वर्मा ने बॉम्बे में लिथोग्राफिक प्रेस स्थापित कर कला को शाही महलों से निकालकर आम जनता तक पहुँचाया। उनके चित्रों के ओलियोग्राफ या सस्ते रंगीन प्रिंट व्यापक रूप से उपलब्ध हो गए, जिससे सामान्य लोग भी अपने घरों में कलाकृतियाँ रख सके। इस प्रक्रिया ने कला की पहुँच का विस्तार किया और भारतीय समाज में दृश्य संस्कृति का बड़े पैमाने पर लोकतंत्रीकरण किया।

308. (A) क्योंकि उनकी शैली को अत्यधिक पश्चिमी और 'अभारतीय' माना जाता था।
राष्ट्रवादी कला आलोचकों ने रवि वर्मा की शैली की इसलिए आलोचना की क्योंकि उन्हें लगा कि यह पश्चिमी मानदंडों पर बहुत अधिक आधारित थी। उनका तर्क था कि इसमें भारतीय कला के पारंपरिक आध्यात्मिक सार का अभाव था। आलोचकों के अनुसार, पश्चिमी यथार्थवाद का अंधाधुंध उपयोग भारतीय कला की मौलिकता को कमजोर कर रहा था, जो कि स्वदेशी पहचान की तलाश के विपरीत था।

309. (C) एक मानवीय, यथार्थवादी और सुलभ तरीके से।
राजा रवि वर्मा ने पौराणिक पात्रों और देवी-देवताओं को अलौकिक या अमूर्त रूपों के बजाय मानवीय रूप में चित्रित किया। यूरोपीय यथार्थवाद की तकनीकों के माध्यम से, उन्होंने इन पात्रों को आम जनता के लिए अधिक सुलभ और समझने योग्य बनाया। उनके चित्रों ने महाकाव्यों के पात्रों को एक भौतिक अस्तित्व और भावनात्मक गहराई प्रदान की, जिससे वे दर्शकों के लिए अधिक प्रासंगिक हो गए।

310. (A) बॉम्बे
राजा रवि वर्मा ने 1894 में बॉम्बे में अपने लिथोग्राफिक प्रेस की स्थापना की थी। इसका उद्देश्य उनके चित्रों को मुद्रित प्रतियों के माध्यम से व्यापक स्तर पर वितरित करना था। बॉम्बे व्यापार का केंद्र था, जिसने इन चित्रों को देश भर में फैलाने और उन्हें एक लोकप्रिय दृश्य संस्कृति का हिस्सा बनाने में अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

311. (D) यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद के विरुद्ध।
बंगाल स्कूल का उदय औपनिवेशिक कला शिक्षा और पश्चिमी यथार्थवाद के विरुद्ध एक सशक्त प्रतिक्रिया थी। कलाकार राजा रवि वर्मा द्वारा अपनाई गई पश्चिमी तकनीकों का विरोध कर रहे थे, क्योंकि उन्हें लगा कि यह भारतीय आत्मा के अनुकूल नहीं है। उन्होंने एक ऐसी मौलिक शैली की खोज की जो विदेशी प्रभाव से मुक्त हो और भारतीय सांस्कृतिक राष्ट्रवाद को प्रतिबिंबित कर सके।

312. (B) अजंता, मुगल और राजस्थानी कला की ओर।
बंगाल स्कूल के कलाकारों ने एक स्वदेशी कला भाषा विकसित करने के लिए भारत के गौरवशाली अतीत से प्रेरणा ली। उन्होंने अजंता के प्राचीन भित्तिचित्रों, मुगल कालीन सूक्ष्मताओं और राजस्थानी लघुचित्रों की कलात्मक शैलियों का गहन अध्ययन किया। इन पारंपरिक स्रोतों ने उन्हें पश्चिमी यथार्थवाद का विकल्प प्रदान किया और भारतीय कला की आध्यात्मिक और सौंदर्यात्मक जड़ों को पुनः खोजने में मदद की।

313. (C) 'वॉश' तकनीक
अवनींद्रनाथ टैगोर ने भारतीय कला में 'वॉश' नामक एक विशिष्ट तकनीक का परिचय दिया। यह पद्धति जापानी कलाकारों के संपर्क और उनके कलात्मक प्रभाव का परिणाम थी। इस प्रक्रिया में कागज पर जलरंगों की कई पारदर्शी परतें लगाई जाती थीं, जिसे बार-बार पानी से धोया जाता था। इससे चित्रों में एक धुंधला, नरम और वायुमंडलीय प्रभाव उत्पन्न होता था जो भौतिकता से परे था।

314. (D) 'भाव' या मनोदशा और भावना को पकड़ना।
'वॉश' तकनीक का प्राथमिक लक्ष्य भौतिक विवरणों के सटीक चित्रण के बजाय विषय के आंतरिक 'भाव' को व्यक्त करना था। इसकी नरम और स्वप्निल गुणवत्ता भावनाओं और मनोदशा को चित्रित करने के लिए अत्यधिक उपयुक्त थी। यह शैली दर्शकों को एक आध्यात्मिक और भावुक स्तर पर जोड़ने का प्रयास करती थी, जो बंगाल स्कूल के दार्शनिक और राष्ट्रवादी कलात्मक सिद्धांतों का आधार थी।

के कारण ही नंदलाल बोस जैसे महान कलाकारों को अपनी प्रतिभा निखारने और आधुनिक भारतीय कला को एक नई दिशा देने के लिए एक आदर्श भूमि प्राप्त हो सकी थी।

295. (D) एक अपारदर्शी (opaque) जलरंग।
जामिनी रॉय द्वारा प्रयुक्त 'गॉश' (Gouache) तकनीक वास्तव में एक प्रकार का अपारदर्शी जलरंग माध्यम है, जो साधारण जलरंगों की तुलना में अधिक गाढ़ा और भारी प्रभाव देता है। इसमें रंगों को इस प्रकार मिलाया जाता है कि वे कागज़ की सतह को पूरी तरह से ढक देते हैं और एक सपाट एवं चटकीला रंग प्रदान करते हैं। रॉय ने अपनी लोक-कला आधारित शैली के लिए इस माध्यम को इसलिए चुना क्योंकि यह उन्हें बंगाल के पारंपरिक पटचित्रों जैसी ठोस और ओजस्वी दृश्य गुणवत्ता प्राप्त करने में बहुत मदद करता था, जो उनकी कला की मुख्य और अत्यंत प्रभावशाली विशेषता थी।

296. (A) समर्पण या अंत का
चित्र 'जर्नीस एंड' में थके हुए ऊँट का घुटनों के बल बैठना और उसकी झुकी हुई गर्दन अत्यंत मार्मिकता के साथ समर्पण और अंत के भाव को व्यक्त करती है। यह मुद्रा यह दर्शाती है कि ऊँट ने अपनी पूरी शक्ति लगा दी है और अब वह अपनी लंबी यात्रा के अंतिम पड़ाव पर पूरी तरह हार मान चुका है। अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने एक जानवर की इस विवश स्थिति के माध्यम से जीवन की नश्वरता और यात्रा के अपरिहार्य समापन के गहरे दार्शनिक विचार को बहुत ही सुंदरता और सूक्ष्मता के साथ दर्शकों के समक्ष प्रस्तुत किया है, जो उन्हें स्तब्ध कर देता है।

297. (C) अजंता के भित्ति चित्र
नंदलाल बोस द्वारा निर्मित चित्र 'टिलर ऑफ द सॉयल' की संपूर्ण रचना और किसान की शारीरिक बनावट पर अजंता के प्राचीन भित्ति चित्रों का गहरा और स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। आकृतियों की प्रवाहपूर्ण रेखाएँ, उनकी ओजस्वी मुद्राएँ और हाथ-पैरों का विशिष्ट अंकन उसी शास्त्रीय भारतीय कला परंपरा की याद दिलाता है। बोस ने अजंता की रेखाओं की उस प्राचीन शक्ति को आधुनिक राष्ट्रवादी चेतना के साथ इस प्रकार एकीकृत किया कि वह आधुनिक भारतीय किसान की मेहनत और गरिमा का एक अत्यंत सशक्त, ओजस्वी और कालजयी दृश्य प्रतीक बनकर उभरा।

298. (A) आध्यात्मिकता और भक्ति
क्षितिंद्रनाथ मजूमदार की चित्रकला का मूल और मुख्य भाव पूर्णतः आध्यात्मिकता और गहरी धार्मिक भक्ति में समाहित है। वे स्वयं को एक भक्त कलाकार मानते थे और उनके द्वारा चुने गए विषय, जैसे कृष्ण लीला और चैतन्य महाप्रभु के प्रसंग, इसी भक्ति भावना का दृश्य विस्तार थे। उनकी कोमल रेखाएँ और शांत रंग योजना दर्शकों को एक ऐसी दिव्य दुनिया का अनुभव कराते हैं जहाँ केवल श्रद्धा और आंतरिक शांति का वास है। उनकी कला केवल मनोरंजन के लिए नहीं, बल्कि दर्शक के मन में भक्ति भाव और आध्यात्मिक चेतना जागृत करने का एक अत्यंत पवित्र और सफल माध्यम थी।

299. (D) यह विरह या उदासी की मनोदशा को व्यक्त करता है।
चित्र 'राधिका' में राधिका को जलते हुए दीपक से दूर जाते हुए दिखाना मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगताई द्वारा प्रयुक्त एक गहरा प्रतीकात्मक कलात्मक संकेत है, जो उनके विरह और आंतरिक उदासी की चरम मनोदशा को व्यक्त करता है। प्रकाश के स्रोत से विमुख होना उनके हृदय की पीड़ा और एकाकीपन को दर्शाता है, जहाँ रोशनी भी उन्हें सांत्वना देने में असमर्थ प्रतीत होती है। इस सूक्ष्म मुद्रा के माध्यम से कलाकार ने पात्र की मनोवैज्ञानिक गहराई और प्रेम में खो जाने की उस कोमल अवस्था को बहुत ही सुंदर, संवेदनशील और काव्यात्मक ढंग से उकेरा है, जो दर्शकों को प्रभावित करता है।

300. (B) वैश्विक कला आंदोलनों से भी अवगत थे और उनसे प्रयोग कर रहे थे।
गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला में घनवाद का सफल प्रयोग यह बहुत स्पष्ट रुप से दर्शाता है कि उस समय के भारतीय कलाकार केवल अपनी स्थानीय परंपराओं तक ही सीमित नहीं थे, बल्कि वे तत्कालीन वैश्विक कला आंदोलनों और नवीन प्रवृत्तियों से भी पूरी तरह अवगत थे। उन्होंने पश्चिमी तकनीकों का केवल अंधानुकरण नहीं किया, बल्कि उन्हें अपनी मौलिक प्रयोगधर्मिता और भारतीय परिवेश के साथ जोड़कर एक बिल्कुल नई और स्वतंत्र आधुनिक दृश्य भाषा विकसित की। उनकी यह प्रगतिशील दृष्टि यह सिद्ध करती है कि भारतीय कला अपनी जड़ों से जुड़े रहकर भी वैश्विक आधुनिकता के साथ सार्थक संवाद करने में सक्षम थी।

301. (B) ईस्ट इंडिया कंपनी के अधिकारियों का भारतीय जीवन का दस्तावेजीकरण करने में रुचि।
कंपनी शैली का उद्भव ब्रिटिश अधिकारियों की भारत की विशिष्ट जीवनशैली को चित्रित करने की इच्छा से हुआ था। विदेशी संरक्षकों ने स्थानीय कलाकारों को नृवंशविज्ञान, वनस्पति और जीव-जंतुओं के सटीक दृश्य रिकॉर्ड बनाने के लिए प्रोत्साहित किया। कलाकारों ने अपनी पारंपरिक मुगल तकनीकों को यूरोपीय यथार्थवाद के साथ जोड़कर इस नई मांग को सफलतापूर्वक पूरा किया।

302. (A) मुगल लघु चित्रकला और यूरोपीय यथार्थवाद
कंपनी शैली भारतीय और पश्चिमी कलात्मक परंपराओं के एक अद्वितीय संगम का प्रतिनिधित्व करती है। इसमें स्थानीय कलाकारों ने मुगल लघु चित्रकला की सूक्ष्मता को यूरोपीय यथार्थवाद के तत्वों के साथ मिलाया। छाया-प्रकाश, रैखिक परिप्रेक्ष्य और जलरंगों के उपयोग ने इस शैली को एक हाइब्रिड पहचान दी, जो पारंपरिक भारतीय सौंदर्यबोध और पश्चिमी दस्तावेजी सटीकता के बीच संतुलित थी।

303. (C) चित्रों का एक सेट जो किसी विशेष विषय पर आधारित होता था।
कंपनी शैली के तहत कलाकार अक्सर 'फिरका' नामक विशिष्ट चित्र श्रृंखलाएं तैयार करते थे। यह चित्रों का एक संगठित समूह होता था जो किसी एक विषय, जैसे जातियों, व्यवसायों या त्योहारों पर केंद्रित होता था। ये सेट यूरोपीय संरक्षकों के बीच

है। प्रकाश के इन अद्भुत खेलों के माध्यम से उन्होंने शहर के रात्रिकालीन दृश्य को एक ऐसी काल्पनिक दुनिया में बदल दिया जहाँ यथार्थ और कल्पना की सीमाएं धुंधली हो जाती हैं। यह घनवादी प्रयोग चित्र को एक आधुनिक ऊर्जा और अलौकिक गहराई प्रदान करता है, जिससे दर्शक स्वयं को एक रहस्यमयी और जादुई महानगर की सैर पर महसूस करने लगता है।

270. (D) सभी 1, 2, 3, 4 और 5
बंगाल स्कूल की कलात्मक दृष्टि एक व्यापक राष्ट्रवादी आंदोलन थी जिसने पश्चिमी अकादमिक यथार्थवाद को अस्वीकार कर भारतीय इतिहास, मिथकों और परंपराओं—जैसे मुगल, पहाड़ी और अजंता—को अपना आधार बनाया। इसमें जापानी वॉश तकनीक जैसे एशियाई प्रभावों का सुंदर समन्वय किया गया। इस स्कूल का अंतिम और महान लक्ष्य एक ऐसी आधुनिक कला पहचान बनाना था जो स्पष्ट रूप से भारतीय हो और देश के गौरवशाली अतीत को आधुनिक चेतना के साथ जोड़ सके। ये सभी तत्व मिलकर बंगाल स्कूल को आधुनिक भारतीय कला का आधार स्तंभ बनाते हैं।

271. (A) वे तुरंत प्रकट हुए और राम को शांत किया।
राजा रवि वर्मा के चित्र 'राम वैंक्विशिंग द प्राइड ऑफ द ओशन' के पौराणिक संदर्भ में, जब भगवान राम ने समुद्र देव के अहंकार को तोड़ने के लिए अपना धनुष उठाया और अग्निबाण छोड़ने को तैयार हुए, तब समुद्र देव (वरुण) अत्यंत भयभीत होकर तुरंत प्रकट हो गए। उन्होंने राम की शक्ति को स्वीकार करते हुए उनसे क्षमा माँगी और उन्हें शांत होने की प्रार्थना की। चित्र में इसी क्षण को अत्यंत नाटकीय ढंग से उकेरा गया है, जहाँ वरुण देव लहरों के बीच से हाथ जोड़कर राम के समक्ष नतमस्तक होकर उपस्थित होते हैं।

272. (B) क्योंकि ये उनकी स्थानीय और आत्मनिर्भर कला की विचारधारा के अनुकूल थीं।
जामिनी रॉय ने अपनी कला में पारा पाउडर, जलोढ़ मिट्टी और हल्दी जैसी जैविक सामग्रियों का उपयोग सचेत रूप से इसलिए किया क्योंकि वे अपनी कला को पूरी तरह स्वदेशी और आत्मनिर्भर बनाना चाहते थे। वे पश्चिमी रासायनिक रंगों की निर्भरता को समाप्त कर भारतीय मिट्टी और प्रकृति के रंगों के साथ जुड़ना चाहते थे। यह चुनाव उनकी उस राष्ट्रवादी विचारधारा का हिस्सा था जो मानती थी कि सच्ची कला वही है जो अपनी स्थानीय सामग्रियों और परिवेश से उत्पन्न हो। इन प्राकृतिक रंगों ने उनकी लोक-आधारित शैली को एक अत्यंत मौलिक और सजीव अहसास प्रदान किया था।

273. (B) उनके चित्र अक्सर साहित्यिक कहानियों या काव्यात्मक विचारों से प्रेरित होते होते थे।
अवनीन्द्रनाथ टैगोर की कला में 'साहित्य के गठजोड़' का तात्पर्य उनकी उस कलात्मक प्रवृत्ति से है जहाँ वे अपनी पेंटिंग्स को महान साहित्यिक कहानियों, पौराणिक आख्यानों या गहरे काव्यात्मक विचारों के आधार पर निर्मित करते थे। उनके चित्र अक्सर एक मौन कथा कहते हुए प्रतीत होते हैं, जैसे 'अरेबियन नाइट्स' श्रृंखला या 'जर्नीस एंड'। उन्होंने चित्रकला को केवल दृश्य चित्रण तक सीमित न रखकर उसे साहित्य की भावनात्मक गहराई और काव्यात्मक संवेदनाओं के साथ सफलतापूर्वक जोड़ा, जिससे उनकी कला को एक महान बौद्धिक और सांस्कृतिक गरिमा प्राप्त हुई थी।

274. (A) नंदलाल बोस ने गांधीजी के विचारों को अपनी कला के माध्यम से व्यक्त किया।
नंदलाल बोस और महात्मा गाँधी के बीच एक अत्यंत गहरा वैचारिक और कलात्मक संबंध था। बोस गाँधीजी के उन आदर्शों—जैसे स्वावलंबन, श्रम की गरिमा और ग्रामीण उत्थान—से बहुत प्रभावित थे। उन्होंने अपनी कला को गाँधीवादी दर्शन का एक दृश्य माध्यम बनाया, जिसका सबसे बड़ा उदाहरण हरिपुरा कांग्रेस के ऐतिहासिक पोस्टर हैं। गाँधीजी भी बोस की कला के प्रशंसक थे और उन्होंने कला को राष्ट्रीय आंदोलन का एक अभिन्न हिस्सा बनाने के लिए हमेशा बोस को प्रोत्साहित किया और उन्हें अपनी हर बड़ी राष्ट्रवादी कला परियोजना की जिम्मेदारी सौंपी थी।

275. (C) ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने एक नई भारतीय कला शैली की आवश्यकता पर बल देना शुरु किया।
वर्ष 1896 भारतीय कला इतिहास में एक क्रांतिकारी मोड़ माना जाता है क्योंकि इसी समय ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने मिलकर भारतीय कला के पतन के विरुद्ध एक संगठित आवाज उठाई थी। उन्होंने महसूस किया कि ब्रिटिश प्रभाव में भारतीय कला अपनी मौलिकता खो रही है और उसे पुनर्जीवित करने के लिए अपनी पारंपरिक शैलियों की ओर लौटना अनिवार्य है। इसी वैचारिक मंथन ने बंगाल स्कूल और आधुनिक भारतीय राष्ट्रवादी कला आंदोलन की नींव रखी, जिसने आगे चलकर पूरी दुनिया में भारतीय कला को एक नई और गौरवशाली पहचान दिलाने का महान कार्य किया था।

276. (D) बंगाल स्कूल
'बंगाल स्कूल' वह कला आंदोलन था जो 1905 के बंगाल विभाजन और उसके बाद शुरु हुए स्वदेशी आंदोलन के साथ सीधे और अत्यंत गहराई से जुड़ा हुआ था। इसके कलाकार राजनीतिक स्वतंत्रता के साथ-साथ सांस्कृतिक और कलात्मक स्वतंत्रता के लिए भी प्रयासरत थे। उन्होंने विदेशी कला शैलियों का बहिष्कार किया और भारतीय परंपराओं को अपनाकर कला को राष्ट्रवाद की एक सशक्त अभिव्यक्ति बना दिया। यह स्कूल राष्ट्रवादी भावनाओं का कलात्मक चेहरा था, जिसने भारतीय जनता में अपने देश के गौरवशाली अतीत और उसकी मौलिक पहचान के प्रति एक नई जागृति पैदा की थी।

277. (C) उपरोक्त सभी
'जर्नीस एंड' चित्र में प्रयुक्त वॉश तकनीक का कोमल और धुंधला प्रभाव एक बहुआयामी अंत का प्रतीक है। यह न केवल दिन के ढलने और सूर्यास्त के समय को दर्शाता है, बल्कि यह ऊँट की लंबी और कष्टकारी यात्रा के समाप्त होने का भी संकेत देता है। इसके अतिरिक्त, यह चित्र जीवन के अंतिम पड़ाव और मृत्यु की नश्वरता को भी एक अत्यंत मार्मिक और काव्यात्मक संवेदना के साथ व्यक्त करता है। रंगों और तकनीक का यह

315. (A) भारत की सांस्कृतिक पहचान को फिर से खोजना और उस पर गर्व करना।
बंगाल स्कूल का व्यापक उद्देश्य औपनिवेशिक शासन के दौरान धूमिल हुई भारतीय सांस्कृतिक पहचान को पुनर्स्थापित करना था। यह आंदोलन कला के माध्यम से राष्ट्रवाद की भावना जगाने और स्वदेशी विरासत पर गर्व करने का एक माध्यम बना। कलाकारों ने अपनी कलात्मक अभिव्यक्ति को स्वतंत्रता संग्राम के सांस्कृतिक आयाम के रूप में देखा, जिसका लक्ष्य भारतीय मानस को अपनी महान विरासत से जोड़ना था।

316. (B) जापानी कला
अवनींद्रनाथ टैगोर द्वारा अपनाई गई 'वॉश' तकनीक पर जापानी कला परंपराओं का गहरा प्रभाव था। काकुज़ो ओकाकुरा जैसे विद्वानों और जापानी कलाकारों के साथ उनके संवाद ने इस पद्धति को प्रेरित किया। उन्होंने जापानी शैली को भारतीय संवेदनाओं के साथ कुशलतापूर्वक मिलाया। यह आदान-प्रदान 'अखिल-एशियाई' सांस्कृतिक एकता के विचार का हिस्सा था, जो पश्चिमी कलात्मक प्रभुत्व को चुनौती देने के लिए विकसित हुआ था।

317. (B) कैनवास पर मोटे तैल रंगों का उपयोग करना।
वॉश तकनीक की प्रक्रिया तैल चित्रकला की तुलना में बिल्कुल विपरीत थी। इसमें मोटे रंगों के बजाय जलरंगों की पारदर्शी परतों का उपयोग किया जाता था और कागज को बार-बार पानी में डुबोया जाता था। तैल रंगों का उपयोग पश्चिमी अकादमिक शैली की विशेषता थी, जिसे बंगाल स्कूल ने अस्वीकार कर दिया था। वॉश तकनीक का उद्देश्य कोमलता उत्पन्न करना था, न कि स्थूलता।

318. (A) विषय की आत्मा या 'भाव'।
बंगाल स्कूल के दर्शन में विषय की बाहरी उपस्थिति से अधिक उसकी आंतरिक आत्मा या 'भाव' का महत्व था। 'वॉश' तकनीक अपनी नरम रेखाओं और धुंधले रंगों के कारण इस भावनात्मक गहराई को पकड़ने के लिए आदर्श उपकरण बनी। यह तकनीक स्थूल विवरणों को कम करके एक ऐसी रहस्यमयी और आध्यात्मिक गुणवत्ता पैदा करती थी जो भारतीय कला के दार्शनिक मूल्यों को दर्शाती थी।

319. (C) पश्चिमी भौतिकवाद पर भारतीय आध्यात्मिकता को प्राथमिकता देना।
वॉश तकनीक का उपयोग केवल एक कलात्मक पसंद नहीं थी, बल्कि यह एक गहरा दार्शनिक निर्णय था। यह पश्चिमी अकादमिक यथार्थवाद के भौतिकवादी दृष्टिकोण के विकल्प के रूप में भारतीय आध्यात्मिकता को प्रस्तुत करने का प्रयास था। धुंधले और कोमल रंगों के माध्यम से, कलाकारों ने भौतिक संसार के बजाय आध्यात्मिक संसार की श्रेष्ठता और भारतीय संस्कृति की आंतरिक गहराई को उजागर करने का प्रयास किया।

320. (D) द पासिंग ऑफ शाहजहाँ
'द पासिंग ऑफ शाहजहाँ' अवनींद्रनाथ टैगोर की प्रसिद्ध कृति है जो 'वॉश' तकनीक का उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती है। इस चित्र में रंगों का नरम मिश्रण और धुंधली रेखाएँ मुगल सम्राट के अंतिम क्षणों की भावनात्मक और दुखद गहराई को प्रभावी ढंग से दर्शाती हैं। यह पेंटिंग दिखाती है कि कैसे तकनीक का उपयोग ऐतिहासिक विषयों में मानवीय भावनाओं और एक स्वप्निल वातावरण पैदा करने हेतु किया गया।

321. (C) कला को जीवन और प्रकृति के साथ एकीकृत करना।
नंदलाल बोस ने कला को स्टूडियो की संकीर्ण दीवारों से बाहर निकालकर इसे प्रत्यक्ष अनुभव और प्रकृति से जोड़ने पर जोर दिया। उनका मानना था कि कलात्मक सृजन का आधार ग्रामीण परिवेश और दैनिक जीवन की वास्तविकताएं होनी चाहिए। उन्होंने छात्रों को अपने चारों ओर के वातावरण को देखने और उससे प्रेरणा लेने के लिए प्रोत्साहित किया, जिससे कला समाज के लिए अधिक जीवंत और उपयोगी बनी।

322. (B) कालीघाट पटचित्र जैसी स्थानीय लोक कलाओं से।
नंदलाल बोस ने अपनी कला के लिए स्थानीय और ग्रामीण स्रोतों से प्रेरणा ली। वे विशेष रूप से कालीघाट के 'पटचित्र' और पारंपरिक हस्तशिल्प की सरलता और जीवंतता से प्रभावित थे। इन लोक कलाओं ने उन्हें सरल रेखाओं और स्पष्ट रंगों का उपयोग करने की प्रेरणा दी। उन्होंने शास्त्रीय परंपराओं के साथ लोक कला के तत्वों को मिलाकर एक ऐसी शैली विकसित की जो आम आदमी से जुड़ी थी।

323. (D) ग्रामीण भारतीय जीवन के दैनिक दृश्य।
हरिपुरा कांग्रेस अधिवेशन के लिए बनाए गए पोस्टरों में नंदलाल बोस ने ग्रामीण भारत की सुंदरता को दर्शाया। उन्होंने ढोल बजाने वाले, हल चलाने वाले किसानों और सामान्य कामगारों जैसे साधारण विषयों को चुना। इन पोस्टरों का उद्देश्य राष्ट्र के निर्माण में कड़ी मेहनत करने वाले आम नागरिकों के योगदान को सम्मानित करना था। उन्होंने सरल और प्रभावशाली दृश्यों के माध्यम से ग्रामीण जीवन की गरिमा को चित्रित किया।

324. (A) उन्होंने राष्ट्र-निर्माण में आम आदमी के योगदान का उत्सव मनाया।
हरिपुरा पोस्टरों का महत्व उनकी कलात्मकता से कहीं अधिक उनके सामाजिक और राष्ट्रीय संदेश में निहित था। इन चित्रों ने यह संदेश दिया कि भारतीय राष्ट्र की शक्ति उसके किसानों और साधारण श्रमजीवियों में बसी है। कला के इस सार्वजनिक उपयोग ने राष्ट्र-निर्माण की प्रक्रिया में आम आदमी के महत्व को केंद्र में रखा और कला को राष्ट्रीय आंदोलन के एक शक्तिशाली माध्यम के रूप में स्थापित किया।

325. (C) सरल, लयबद्ध रेखाएं और सपाट रंग।
नंदलाल बोस की शैली अपनी सादगी और स्पष्टता के लिए जानी जाती है। उन्होंने जटिल विवरणों के स्थान पर लयबद्ध रेखाओं और सपाट रंगों के बड़े क्षेत्रों का उपयोग किया। यह दृष्टिकोण लोक कला के प्रभाव को दर्शाता है और दृश्यों को एक गतिशील और प्रभावशाली स्वरूप प्रदान करता है। उनकी कलात्मक भाषा अनावश्यक जटिलता को त्यागकर विषय के मूल सार और ऊर्जा को व्यक्त करने पर केंद्रित थी।

347. (A) पेरिस में, और वे पॉल गाउगिन जैसे उत्तर-प्रभाववादियों से प्रभावित थीं।
अमृता शेर-गिल ने अपनी कला शिक्षा पेरिस जैसे वैश्विक कला केंद्र में प्राप्त की थी। वहां वे पॉल गाउगिन और पॉल सेज़ान जैसे प्रमुख उत्तर-प्रभाववादी कलाकारों के कार्यों से गहराई से प्रभावित हुईं। इस पश्चिमी प्रशिक्षण ने उन्हें ठोस रूपों और रंगों के साहसिक प्रयोग की तकनीक सिखाई। जब वे भारत लौटीं, तो उन्होंने इसी आधुनिक यूरोपीय दृष्टि को भारतीय विषयों के चित्रण में सफलतापूर्वक लागू किया।

348. (B) उन्होंने ठोस रूपों, चमकीले रंगों और एक उदासी की भावना का उपयोग किया।
अमृता शेर-गिल की शैली बंगाल स्कूल की धुंधली और कोमल शैली के बिल्कुल विपरीत थी। उन्होंने अपने चित्रों में मजबूत रेखाओं, ठोस शारीरिक संरचनाओं और चमकीले प्राथमिक रंगों के बड़े क्षेत्रों का उपयोग किया। उनके कार्यों में भारतीय ग्रामीण जीवन का चित्रण यथार्थवादी होने के साथ-साथ एक गहरी उदासी और शांत गरिमा से भरा था, जो बंगाल स्कूल के रोमांटिक राष्ट्रवाद से काफी अलग था।

349. (B) यह बंगाल स्कूल के राष्ट्रवाद और बाद के आधुनिकतावाद के बीच एक पुल का काम करती है।
अमृता शेर-गिल की कला भारतीय कला इतिहास में एक महत्वपूर्ण संक्रमणकालीन कड़ी के रूप में कार्य करती है। उन्होंने बंगाल स्कूल के भावनात्मक राष्ट्रवाद और भविष्य के आक्रामक आधुनिकतावाद के बीच एक संवाद स्थापित किया। उनकी कला ने दिखाया कि कैसे भारतीय कलाकार अपनी पहचान बनाए रखते हुए वैश्विक आधुनिकता की भाषा बोल सकते हैं। उन्होंने भारतीय कला को एक नई दिशा दी जो अधिक यथार्थवादी और वैश्विक थी।

350. (A) भारतीय ग्रामीण जीवन और विशेष रूप से महिलाएँ।
अमृता शेर-गिल ने मुख्य रूप से भारतीय ग्रामीण परिवेश और वहां की महिलाओं के जीवन को अपने चित्रों का केंद्र बनाया। उन्होंने साधारण ग्रामीणों की दैनिक दिनचर्या, उनके संघर्षों और उनकी मूक गरिमा को अत्यंत संवेदनशीलता के साथ चित्रित किया। उनके कार्यों में महिलाओं की स्थिति और उनके आंतरिक एकाकीपन को जिस गहराई से उभारा गया है, वह उन्हें बीसवीं सदी की एक अत्यंत प्रभावशाली और आधुनिक कलाकार बनाता है।

संबंधों को मजबूत करने पर केंद्रित था। इसका मानना था कि एशियाई देशों को साझा विरासत पर एकजुट होना चाहिए ताकि वे पश्चिमी सांस्कृतिक और राजनीतिक साम्राज्यवाद का प्रभावी ढंग से सामना कर सकें।

337. (C) ओकाकुरा काकुज़ो
जापानी कला विद्वान ओकाकुरा काकुज़ो ने बंगाल स्कूल के विचारकों पर अमिट प्रभाव डाला। "एशिया एक है" के उनके नारे और एशियाई आध्यात्मिक एकता के उनके विचारों ने भारतीय राष्ट्रवादियों को प्रेरित किया। उनके मार्गदर्शन में भारतीय और जापानी कलाकारों के बीच सांस्कृतिक आदान-प्रदान शुरू हुआ। उनके प्रयासों ने बंगाल स्कूल को एक व्यापक अखिल-एशियाई संदर्भ प्रदान किया और पश्चिमी कलात्मक मानदंडों के विकल्प के रूप में उभारा।

338. (B) एक साझा आध्यात्मिक और कलात्मक विरासत।
ओकाकुरा काकुज़ो का दृढ़ विश्वास था कि एशिया की वास्तविक एकता उसकी साझा आध्यात्मिक और कलात्मक परंपराओं में निहित है, विशेष रूप से वे जो बौद्ध धर्म से जुड़ी थीं। उन्होंने तर्क दिया कि यह आंतरिक आध्यात्मिक गहराई ही एशिया को पश्चिमी भौतिकवाद से अलग और श्रेष्ठ बनाती है। इसी साझा विरासत को आधार बनाकर उन्होंने एशियाई देशों के बीच एक सांस्कृतिक गठबंधन और पुनर्जागरण की वकालत की।

339. (D) जापानी वॉश तकनीक ('निहोंगा')
बंगाल स्कूल की विशिष्ट 'वॉश' शैली का विकास सीधे तौर पर जापानी 'निहोंगा' तकनीक से प्रेरित था। ताइकान योकोयामा जैसे जापानी कलाकारों ने कलकत्ता आकर भारतीय कलाकारों को रंगों के नरम और वायुमंडलीय अनुप्रयोग का प्रदर्शन किया। अवनींद्रनाथ टैगोर ने इस जापानी पद्धति को अपनाया और इसे भारतीय संवेदनाओं के साथ जोड़कर एक नई चित्रकला भाषा विकसित की, जो बंगाल स्कूल की मुख्य पहचान बन गई।

340. (A) क्योंकि यह पश्चिमी कलात्मक मानदंडों का एक सचेत विकल्प बनाने का प्रयास था।
बंगाल स्कूल को अखिल-एशियाई आंदोलन का हिस्सा माना जाता है क्योंकि इसने पश्चिमी अकादमिक यथार्थवाद को अस्वीकार कर स्वदेशी और एशियाई कलात्मक परंपराओं को अपनाया। यह आंदोलन पश्चिमी सांस्कृतिक श्रेष्ठता के दावों के खिलाफ एक बौद्धिक और कलात्मक प्रतिरोध था। एशियाई देशों की साझा सौंदर्यशास्त्र और आध्यात्मिकता को बढ़ावा देकर, इसने एक ऐसी वैकल्पिक कला दृष्टि प्रस्तुत की जो पूरे एशिया के लिए प्रेरक थी।

341. (C) कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल ऑफ आर्ट के एक ब्रिटिश प्रिंसिपल।
ई.बी. हैवेल एक अंग्रेज कला प्रशासक थे जो कलकत्ता के गवर्नमेंट स्कूल ऑफ आर्ट के प्रिंसिपल के रूप में भारत आए थे। एक औपनिवेशिक पद पर होने के बावजूद, उन्होंने भारतीय कला की महानता को पहचाना और उसके कट्टर समर्थक बन गए। उन्होंने परंपरागत पश्चिमी कला शिक्षा के बजाय भारतीय स्वदेशी कला पद्धतियों को बढ़ावा दिया और बंगाल स्कूल के निर्माण में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

342. (A) क्योंकि यह भारतीय छात्रों को उनकी अपनी कलात्मक विरासत से अलग कर रही थी।
हैवेल का मानना था कि ब्रिटिश कला शिक्षा प्रणाली भारतीय छात्रों के लिए हानिकारक थी क्योंकि यह उन्हें अपनी समृद्ध जड़ों से दूर कर रही थी। उन्होंने देखा कि यह प्रणाली केवल यूरोपीय मॉडलों की नकल करने पर जोर देती थी, जिससे भारतीय छात्रों की मौलिक रचनात्मकता नष्ट हो रही थी। उनका उद्देश्य शिक्षा प्रणाली में सुधार करना था ताकि भारतीय अपनी प्राचीन कला परंपराओं पर गर्व कर सकें।

343. (D) अजंता, मुगल लघुचित्र, और पारंपरिक शिल्प।
हैवेल के अनुसार, भारतीय कला की वास्तविक शक्ति और मौलिकता अजंता के प्राचीन भित्तिचित्रों, मुगल और राजपूत काल के लघुचित्रों तथा देश के पारंपरिक हस्तशिल्प में निहित थी। उन्होंने इन स्रोतों को पश्चिमी अकादमिक कला से कहीं अधिक श्रेष्ठ माना। उन्होंने इन कला रूपों को भारतीय छात्रों के लिए अध्ययन और प्रेरणा का मुख्य केंद्र बनाने की वकालत की ताकि एक जीवंत राष्ट्रीय कला का निर्माण हो सके।

344. (B) उन्होंने अवनींद्रनाथ टैगोर के साथ मिलकर इसकी वैचारिक नींव रखी।
ई.बी. हैवेल ने बंगाल स्कूल के उदय में एक उत्प्रेरक के रूप में कार्य किया। उन्होंने अवनींद्रनाथ टैगोर को पारंपरिक भारतीय शैलियों को पुनर्जीवित करने के लिए प्रोत्साहित किया और उन्हें आवश्यक वैचारिक मार्गदर्शन प्रदान किया। हैवेल के प्रयासों से ही कला विद्यालय के पाठ्यक्रम में क्रांतिकारी बदलाव आए, जिससे भारतीय छात्रों को अपनी पहचान खोजने में मदद मिली और एक शक्तिशाली राष्ट्रवादी कला आंदोलन की शुरुआत हुई।

345. (C) क्योंकि एक ब्रिटिश औपनिवेशिक प्रशासक होते हुए भी उन्होंने एक भारतीय राष्ट्रवादी कला आंदोलन को बढ़ावा दिया।
हैवेल की भूमिका को विडंबनापूर्ण कहा गया है क्योंकि वे ब्रिटिश साम्राज्य के प्रतिनिधि थे, फिर भी उन्होंने ब्रिटिश कला के प्रभुत्व का विरोध किया। उन्होंने भारतीय राष्ट्रवाद को कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान करने में मदद की, जो औपनिवेशिक शासन के वैचारिक आधार के खिलाफ था। एक अंग्रेज द्वारा भारतीय सांस्कृतिक गौरव को पुनर्जीवित करने का यह प्रयास इतिहास का एक अनूठा और विरोधाभासी उदाहरण है जिसने आधुनिक भारतीय कला को गढ़ा।

346. (D) इसे अत्यधिक भावुक और अतीत-उन्मुख माना जाने लगा।
समय के साथ, बंगाल स्कूल की शैली की आलोचना इसलिए होने लगी क्योंकि वह आधुनिक जीवन की गतिशील सच्चाइयों को दर्शाने में विफल रही। नई पीढ़ी के कलाकारों को इसकी धुंधली और रोमांटिक शैली अत्यधिक भावुक और केवल अतीत के गौरव में डूबी हुई महसूस हुई। उन्हें लगा कि यह कला भाषा समकालीन समाज की जटिलताओं और वास्तविकताओं को व्यक्त करने के लिए अब पर्याप्त और प्रभावी नहीं थी।

के क्रांतिकारी आंदोलनों से संबंधित थी। इस ऐतिहासिक प्रदर्शनी ने पहली बार भारतीय कलाकारों को पश्चिमी कला के उस नए रूप से रुबरू कराया जो यथार्थवाद के बंधनों को तोड़कर अमूर्तता और नए प्रयोगों की ओर बढ़ रहा था। इसने गगनेंद्रनाथ टैगोर जैसे कलाकारों को अपनी जड़ों को छोड़े बिना कला में वैश्विक आधुनिकता के तत्वों को शामिल करने के लिए बहुत गहराई से प्रेरित किया था।

287. (A) जामिनी रॉय
जामिनी रॉय एक ऐसे आधुनिक भारतीय कलाकार थे जिन्होंने सचेत रूप से अपने चित्रों का मुख्य विषय बंगाल के ग्रामीण समाज की साधारण महिलाओं और बच्चों को बनाया। उन्होंने शहरी अभिजात वर्ग के विषयों को पूरी तरह त्याग दिया और लोक जीवन की सरलता, वात्सल्य और पवित्रता को अपनी कला के केंद्र में रखा। ग्रामीण परिवेश की इसी सहजता को उन्होंने पटुआ शैली के सपाट रंगों और ओजस्वी रेखाओं के माध्यम से इस प्रकार उकेरा कि उनके चित्र भारतीय लोक संस्कृति और उसकी मानवीय संवेदनाओं का एक अत्यंत जीवंत और गौरवशाली दस्तावेज बन गए।

288. (B) द्वारका या स्वर्णपुरी
'City in the Night' में गगनेंद्रनाथ टैगोर ने जिस काल्पनिक और रहस्यमयी शहर को उकेरा है, वह पौराणिक मान्यताओं के अनुसार भगवान कृष्ण का भव्य आवास 'द्वारका' या 'स्वर्णपुरी' माना जाता है। उन्होंने अपनी अद्भुत कल्पनाशीलता और घनवादी तकनीक के माध्यम से इस पौराणिक नगरी को प्रकाश और ज्यामितीय आकारों की एक ऐसी जादुई दुनिया के रूप में प्रस्तुत किया जो दर्शकों को विस्मय से भर देती है। उनके ये चित्र पौराणिक कथाओं को एक बिल्कुल नया, आधुनिक और स्वप्निल परिप्रेक्ष्य प्रदान करते हैं, जहाँ वास्तुकला और प्रकाश मिलकर एक अद्भुत दृश्य संगीत का सृजन करते हैं।

289. (B) यह भक्ति आंदोलन के विचार को दर्शाता है, जहाँ भक्त और भगवान के बीच का अंतर मिट जाता है।
'रास-लीला' चित्र में कृष्ण और गोपियों को एक ही शारीरिक अनुपात में दर्शाना क्षितिंद्रनाथ मजूमदार का एक बहुत ही गहरा दार्शनिक और आध्यात्मिक निर्णय है। यह चित्रण सीधे तौर पर मध्यकालीन 'भक्ति आंदोलन' के उस क्रांतिकारी विचार को प्रतिबिंबित करता है जहाँ प्रेम और भक्ति के चरम शिखर पर भक्त स्वयं भगवान का रूप हो जाता है और उनके बीच का सारा द्वैत मिट जाता है। कलाकार ने इस दृश्य के माध्यम से यह महान आध्यात्मिक सत्य प्रतिपादित किया है कि ईश्वर और मनुष्य के बीच का वास्तविक संबंध केवल प्रेम और समानता पर ही टिका हुआ है।

290. (A) मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई
मुहम्मद अब्दुर रहमान चुगतई ने अपनी कला में पुरानी मुगल पांडुलिपियों और फारसी चित्रों में प्रयुक्त होने वाली सुलेख (Calligraphy) की बारीक और लयबद्ध रेखाओं का अत्यंत सुंदरता से प्रयोग किया। वे रेखाओं को इस प्रकार प्रवाहित करते थे कि वे चित्र में एक विशेष प्रकार का संगीत और गति उत्पन्न करती थीं। रेखाओं का यह सुलेखीय गुण उनके चित्रों को एक विशेष भव्यता, कोमलता और काव्यात्मक गहराई प्रदान करता है, जो उन्हें समकालीन अन्य कलाकारों से बिल्कुल अलग और उनकी कला को एक विशिष्ट एवं समृद्ध इस्लामी-भारतीय सौंदर्यबोध की पहचान दिलाता है।

291. (C) जैसा दिखता है, वैसा ही चित्रित करना
कंपनी शैली के चित्रों की मुख्य विशेषता 'जैसा दिखता है, वैसा ही चित्रित करना' थी, जिसे हम यथार्थवाद कहते हैं। अंग्रेज संरक्षकों की मांग को पूरा करने के लिए भारतीय कलाकारों ने अपनी कल्पनाशीलता और प्रतीकात्मकता को कम किया और वस्तुओं, लोगों व दृश्यों को उनकी वास्तविक स्थिति में, सही अनुपात और प्रकाश-छाया के साथ चित्रित करना शुरु किया। यह दृष्टिकोण एक प्रकार का दृश्य प्रलेखीकरण (Documentation) था, जिसका उद्देश्य भारत की विविधता को बिल्कुल वास्तविक और सटीक रूप में सहेजना था, जो उस समय की औपनिवेशिक प्रशासनिक जिज्ञासा को शांत करता था।

292. (D) राजा रवि वर्मा
राजा रवि वर्मा भारतीय कला के इतिहास के वे महान कलाकार हैं जिनके द्वारा निर्मित देवी-देवताओं और पौराणिक प्रसंगों के चित्र बाद में रंगीन कैलेंडरों और ओलियोग्राफ्स के रूप में जनसाधारण के घरों का अनिवार्य हिस्सा बन गए। उन्होंने तैल रंगों के माध्यम से ईश्वर को एक मानवीय और अत्यंत सुंदर दृश्य रूप दिया जिसे आम जनता ने श्रद्धापूर्वक स्वीकार किया। उनके मुद्रित चित्रों ने कला को राजमहलों की चारदीवारी से निकालकर साधारण भारतीयों की रसोई और पूजा घरों तक पहुँचाने का जो कार्य किया, वह भारतीय समाज के सांस्कृतिक और धार्मिक जीवन में एक अत्यंत क्रांतिकारी बदलाव था।

293. (C) एक सच्ची राष्ट्रवादी और प्रामाणिक कला पहचान स्थापित करने के लिए।
ई.बी. हैवेल और अवनीन्द्रनाथ टैगोर का यह दृढ़ मत था कि एक नई कला शैली को विषय और शैली दोनों में भारतीय होना चाहिए ताकि औपनिवेशिक प्रभाव से मुक्त एक सच्ची राष्ट्रवादी पहचान बनाई जा सके। उनका मानना था कि पश्चिमी यथार्थवाद भारतीय कला की आत्मा को व्यक्त करने में असमर्थ है। इसलिए उन्होंने मुगल, पहाड़ी और अजंता जैसी स्वदेशी परंपराओं को आधुनिक कला का आधार बनाने पर जोर दिया। उनका यह वैचारिक संघर्ष केवल कला के बारे में नहीं था, बल्कि वह भारतीय अस्मिता और सांस्कृतिक गौरव को पुनः प्राप्त करने का एक बहुत बड़ा और निर्णायक राष्ट्रवादी आंदोलन था।

294. (B) रवीन्द्रनाथ टैगोर
शांतिनिकेतन में 'कला भवन' की स्थापना का महान श्रेय विश्वकवि रवीन्द्रनाथ टैगोर को दिया जाता है। उन्होंने कला को शिक्षा का एक अनिवार्य और जीवंत हिस्सा माना और इसे प्रकृति के खुले वातावरण में विकसित करने के लिए एक समर्पित संस्थान बनाया। उनके विजन ने कला को केवल महलों तक सीमित न रखकर उसे जीवन और समाज की ऊर्जा के साथ जोड़ने का कार्य किया। टैगोर के इसी उदार और राष्ट्रवादी विजन

अध्याय 07
आधुनिक भारतीय कला

1. उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य और उत्तरार्ध में भारत के प्रमुख शहरों में कला विद्यालयों की स्थापना का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) भारतीय पारंपरिक कला को बढ़ावा देना
(B) अकादमिक व प्रकृतिवादी यूरोपीय कला को बढ़ावा देना
(C) स्वदेशी कला आंदोलनों का समर्थन करना
(D) कलाकारों के लिए रोजगार सृजित करना

2. 'बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट' का विकास किन दो प्रमुख व्यक्तियों ने किया?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल
(B) रवींद्रनाथ टैगोर और नंदलाल बोस
(C) गगनेंद्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल
(D) जैमिनी रॉय और अमृता शेरगिल

3. भारत का प्रथम राष्ट्रवादी कला विद्यालय, 'कला भवन', 1919 में कहाँ स्थापित किया गया था?
(A) कलकत्ता
(B) बॉम्बे
(C) शांतिनिकेतन
(D) मद्रास

4. गगनेंद्रनाथ टैगोर और रवींद्रनाथ टैगोर ने घनवाद और अभिव्यंजनावाद जैसी अंतर्राष्ट्रीय कला के बारे में कैसे जाना?
(A) यूरोपीय कलाकारों से सीधे प्रशिक्षण लेकर
(B) यूरोपीय देशों की अपनी व्यक्तिगत विदेश यात्राओं से
(C) भारतीय कला विद्यालयों के आधुनिक पाठ्यक्रम से
(D) बाहौस कला प्रदर्शनी और कला पत्रिकाओं के माध्यम से

5. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. अंग्रेज़ों ने ललित कला को केवल यूरोपीय दृष्टिकोण से देखा।
2. भारत के प्रमुख शहरों में स्थापित कला विद्यालयों ने विक्टोरियन प्रवृत्ति को प्रतिबिंबित किया।
3. भारतीय शिल्प को मिला समर्थन भी यूरोपीय अभिरुचि पर आधारित था।
4. राष्ट्रवादी कला का उदय औपनिवेशिक पक्षपात के समर्थन में हुआ।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 2 और 3
(C) केवल 3 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4

6. किस कलाकार का मत था कि 'कला को दुनिया की नकल करने की आवश्यकता नहीं है, बल्कि उसे रूपों, रेखाओं और रंगों के प्रयोग से अपनी स्वयं की दुनिया का सृजन करना चाहिए'?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) गगनेंद्रनाथ टैगोर
(C) रवींद्रनाथ टैगोर
(D) नंदलाल बोस

7. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपनी विशिष्ट चित्रकला शैली का निर्माण किन तत्वों को समाहित करके किया?
(A) मुगल और पहाड़ी लघुचित्रों के तत्वों को
(B) अजंता भित्ति चित्रों के तत्वों को
(C) लोक कला के तत्वों को
(D) घनवादी तत्वों को

8. रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा अपनी कविताओं को लिखते समय बनाए जाने वाले बिना सोचे-समझे रेखांकन को क्या कहा जाता था?
(A) डूडल
(B) स्केच
(C) लघुचित्र
(D) भित्ति चित्र

9. रवींद्रनाथ टैगोर के चित्रों का पैलेट (रंग) किन रंगों तक सीमित था?
(A) विविध नीले, हरे और बैंगनी रंगों तक
(B) केवल प्राथमिक चमकीले रंगों के प्रयोग तक
(C) काले, पीले, गेरू, लाल और भूरे रंगों तक
(D) केवल गहरे काले और सफेद रंगों के मिश्रण तक

10. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कला विद्यालय)
P. कला भवन
Q. गवर्नमेंट स्कूल ऑफ़ आर्ट
R. विश्वभारती विश्वविद्यालय
S. मद्रास स्कूल ऑफ़ आर्ट्स
List II: (शहर)
1. कलकत्ता
2. शांतिनिकेतन
3. चेन्नई
4. शांतिनिकेतन (कला भवन इसका अंग था)
(A) P-2, Q-1, R-4, S-3

(D) हरमन गोएट्ज़

59. अवनीन्द्रनाथ टैगोर के शिष्य, जैसे नंदलाल बोस और असित हल्दार, ने किन पिछली परंपराओं से प्रेरणा प्राप्त की?
(A) केवल यूरोपीय यथार्थवाद से
(B) केवल समकालीन पश्चिमी कला से
(C) केवल लोक कला से
(D) अजंता, मुगल, राजस्थानी और पहाड़ी लघुचित्रों से

60. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. आधुनिक भारतीय कला में गगनेंद्रनाथ टैगोर एक विशिष्ट स्थान रखते हैं।
2. रवींद्रनाथ टैगोर भी एक महत्वपूर्ण आधुनिक कलाकार माने जाते हैं।
3. 1940-50 के दशक के कलाकारों की कृतियों में शहरी जीवन प्रमुखता से दिखाई दिया।
4. एक रोचक तथ्य है कि आधुनिक भारतीय कला में विषय काफ़ी हद तक ग्रामीण भारत से लिए गए थे।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 1, 2 और 4
(C) केवल 3 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4

61. 1970 के दशक से भारतीय कला में क्या परिवर्तन देखने को मिला?
(A) कलाकार अमूर्तता की ओर बढ़ने लगे।
(B) कलाकारों ने केवल पश्चिमी विषयों पर ध्यान केंद्रित किया।
(C) कलाकारों ने आकृतियों और कहानियों की ओर बढ़ना शुरू किया।
(D) कला का उत्पादन पूरी तरह से बंद हो गया।

62. 1971 के भारत-पाकिस्तान युद्ध और बांग्लादेश के जन्म के बाद बड़ौदा में किन कलाकारों ने अपने चित्रों में कहानी को वर्णनात्मक रूप में चित्रित करना शुरु किया?
(A) एम.एफ. हुसैन, एस.एच. रज़ा
(B) चित्तप्रसाद और सोमनाथ होरे
(C) अमृता शेरगिल और जैमिनी रॉय
(D) के.जी. सुब्रमण्यन, गुलाम मोहम्मद शेख और भूपेन खक्कर

63. पश्चिम बंगाल में जोगन चौधरी, बिकाश भट्टाचार्जी और गणेश पाइन ने अपनी कला में क्या चित्रित किया?
(A) वे सामाजिक समस्याएँ जिन्होंने उन्हें विचलित किया
(B) केवल प्राकृतिक दृश्य
(C) अमूर्त ज्यामितीय पैटर्न
(D) यूरोपीय जीवन शैली

64. 1970 और 1980 के दशक के भारतीय कलाकारों ने किन कला रूपों से प्रेरणा ली?
(A) केवल यूरोपीय पुनर्जागरण कला से
(B) पुराने लघुचित्रों और प्रचलित कला जैसे कैलेंडर और लोककला से
(C) केवल समकालीन अमेरिकी कला से
(D) केवल अकादमिक यथार्थवाद से

65. ज्योति भट्ट, लक्ष्मा गौड़ और अनुपम सूद जैसे छापाकारों की कृतियों में क्या देखने को मिलता है?
(A) केवल भू-दृश्यों का चित्रण
(B) मानव और जानवरों की आकृतियों का प्रयोग
(C) पूर्णतया अमूर्त रचनाएँ
(D) केवल धार्मिक विषयों का अंकन

66. अर्पिता सिंह और नलिनी मालानी जैसे कलाकारों ने अपनी कला में किन विषयों पर ध्यान आकर्षित किया?
(A) बड़े शहरों में रहने वाले लोगों का पलायन और शहरी समस्याएँ
(B) ग्रामीण जीवन की शांति
(C) ऐतिहासिक युद्धों का चित्रण
(D) पौराणिक कथाओं का पुनर्कथन

67. 1980 के दशक में बड़ौदा स्कूल में क्या महत्वपूर्ण मोड़ आया?
(A) कलाकारों ने अपने आसपास के परिवेश में रुचि लेना बंद कर दिया।
(B) कलाकार पूरी तरह से पश्चिमी कला की नकल करने लगे।
(C) कलाकारों ने लोकतंत्र में एक नागरिक के रूप में अपनी भूमिका को समझा।
(D) कलाकारों ने केवल अमूर्त कला पर ध्यान केंद्रित किया।

68. गुलाम मोहम्मद शेख ने अपनी पेंटिंग 'CITY FOR SALE' में बड़ौदा के पुराने बाज़ार को चित्रित करते हुए किस मध्ययुगीन शहर के कलाकार की शैली से प्रेरणा ली?
(A) फ्लोरेंस के गियट्टो
(B) वेनिस के टिटियन
(C) रोम के राफेल
(D) सिएना के लोरेंज़ेट्टी बंधु

69. बड़ौदा स्कूल के संस्थापक सदस्य और गुलाम मोहम्मद शेख के शिक्षक कौन थे?
(A) रामकिंकर बैज
(B) नंदलाल बोस
(C) के.जी. सुब्रमण्यन
(D) जैमिनी रॉय

70. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. गुलाम मोहम्मद शेख
Q. जोगन चौधरी
R. जे. स्वामीनाथन
S. के.सी.एस. पणिकर

(D) शांतिनिकेतन

23. भारत को अपना कार्य क्षेत्र बनाने के बाद, अमृता शेरगिल ने अपनी कला को किन विषयों के साथ विकसित किया?
(A) यूरोपीय परिदृश्य और जीवन
(B) अमूर्त ज्यामितीय रूप
(C) पौराणिक कथाएँ और देवी-देवता
(D) भारतीय विषय और आकृतियाँ

24. 'कलकत्ता समूह' का गठन किस वर्ष और किसके नेतृत्व में हुआ?
(A) 1943, प्रोदोष दास गुप्ता
(B) 1940, जैमिनी रॉय
(C) 1946, एफ.एन. सूज़ा
(D) 1947, रामकिंकर बैज

25. आधुनिक भारतीय कला के विकास की निम्नलिखित घटनाओं को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. 'कला भवन', शांतिनिकेतन की स्थापना
2. 'कलकत्ता समूह' का गठन
3. 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' का गठन
4. अमृता शेरगिल द्वारा भारत को कार्यक्षेत्र बनाना
(A) 1, 4, 2, 3
(B) 4, 1, 3, 2
(C) 1, 2, 4, 3
(D) 2, 1, 4, 3

26. कलकत्ता समूह के कलाकारों का मुख्य विश्वास क्या था?
(A) कला को चरित्र में सार्वभौमिक और पुराने मूल्यों से मुक्त होना चाहिए।
(B) कला को चरित्र में राष्ट्रवादी और पारंपरिक होना चाहिए।
(C) कला को केवल बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट का अनुसरण करना चाहिए।
(D) कला को केवल यूरोपीय अकादमिक शैली का पालन करना चाहिए।

27. 'कलकत्ता समूह' के कलाकार बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट को क्यों नापसंद करते थे?
(A) क्योंकि यह शैली बहुत यथार्थवादी थी।
(B) क्योंकि यह शैली पश्चिमी कला से बहुत अधिक प्रभावित थी।
(C) क्योंकि यह शैली अमूर्त कला पर केंद्रित थी।
(D) क्योंकि यह शैली बहुत भावुक थी और अतीत में रुचि रखती थी।

28. दक्षिण भारत के किस मूर्तिकार ने रचनात्मक तरीके से धातु की चादरों पर काम किया, जिनकी तुलना कलकत्ता समूह से की जा सकती है?
(A) के.सी.एस. पणिकर
(B) पी.वी. जानकीराम
(C) देवी प्रसाद राय चौधरी
(D) रामकिंकर बैज

29. चित्तप्रसाद और सोमनाथ होरे जैसे राजनीतिक कलाकारों ने सामाजिक सरोकारों को व्यक्त करने के लिए किस माध्यम को अपनाया?
(A) तैल चित्रण
(B) जल रंग
(C) प्रिंटमेकिंग
(D) मूर्तिकला

30. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. अमृता शेरगिल ने भारतीय कला की लघु और भित्ति चित्र परंपराओं को आत्मसात किया।
2. उनकी मृत्यु युवावस्था में हो गई थी।
3. द्वितीय विश्व युद्ध ने भारत के कला परिदृश्य को गहराई से प्रभावित किया।
4. कलकत्ता समूह के कलाकार चाहते थे कि उनके चित्र अपने समय के साक्षी हों।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

31. चित्तप्रसाद की नक्काशी, लीनोकट और शिलामुद्रण में क्या दर्शाया गया है?
(A) गरीबों की विकट परिस्थितियाँ
(B) शहरी जीवन का सौंदर्य
(C) अमीरों का विलासितापूर्ण जीवन
(D) ऐतिहासिक घटनाएँ

32. 'हंग्री बंगाल' नामक पैम्फ़लेट किस घटना पर आधारित था?
(A) भारत का विभाजन
(B) बंगाल अकाल
(C) प्रथम विश्व युद्ध
(D) भारत छोड़ो आंदोलन

33. 'द प्रोग्रेसिव्स' नामक कलाकार समूह का गठन 1947 में कहाँ हुआ था?
(A) कलकत्ता
(B) बॉम्बे
(C) दिल्ली
(D) मद्रास

34. बॉम्बे में गठित 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' का मुख्य नेता कौन था?
(A) फ्रांसिस न्यूटन सूज़ा
(B) एम.एफ़. हुसैन
(C) एस.एच. रज़ा
(D) के.एच. आरा

(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-1, R-3, S-4

11. नंदलाल बोस किस वर्ष शांतिनिकेतन के कला भवन में शामिल हुए?
(A) 1919
(B) 1920-21
(C) 1925
(D) 1921-22

12. शांतिनिकेतन के बाहरी क्षेत्रों में रहने वाली किस जनजाति को बिनोद बिहारी मुखर्जी और रामकिंकर बैज जैसे कलाकार अक्सर चित्रित करते थे?
(A) गोंड जनजाति
(B) संथाल जनजाति
(C) भील जनजाति
(D) खासी जनजाति

13. बिनोद बिहारी मुखर्जी द्वारा शांतिनिकेतन में हिंदी भवन की दीवारों पर बनाए गए भित्ति चित्र का शीर्षक क्या है?
(A) संथाल परिवार
(B) रामायण
(C) मध्यकालीन संत
(D) भारत माता

14. रामकिंकर बैज की प्रसिद्ध मूर्ति 'संथाल परिवार' कहाँ स्थित है?
(A) राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय, दिल्ली
(B) विक्टोरिया मेमोरियल हॉल, कोलकाता
(C) प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय, मुंबई
(D) कला भवन परिसर, शांतिनिकेतन

15. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): रामकिंकर बैज की मूर्ति 'संथाल परिवार' को आधुनिक सामग्रियों का प्रयोग करके बनाया गया था।
कारण (R): उन्होंने धातु के ढाँचे (armature) के ऊपर सीमेंट व मिट्टी के मिश्रण का प्रयोग किया, जो अकादमिक यथार्थवाद से भिन्न था।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

16. जैमिनी रॉय ने किस कला विद्यालय में प्राप्त अपने प्रशिक्षण को अस्वीकार कर दिया था?
(A) लाहौर के कला विद्यालय
(B) कलकत्ता के सरकारी 'स्कूल ऑफ़ आर्ट'
(C) मद्रास के कला विद्यालय
(D) बॉम्बे के कला विद्यालय

17. जैमिनी रॉय की कला पर निम्नलिखित में से किसका प्रभाव था?
(A) यूरोपीय प्रभाववाद
(B) बंगाल की ग्रामीण लोक कला
(C) अकादमिक यथार्थवाद
(D) मुगल लघुचित्र शैली

18. किस आधुनिक यूरोपीय चित्रकार ने अफ्रीकी मास्क से प्रेरणा लेकर घनवाद का विकास किया?
(A) पाब्लो पिकासो
(B) पॉल क्ली
(C) विन्सेंट वैन गॉग
(D) क्लॉड मोनेट

19. जैमिनी रॉय की कला के संदर्भ में क्या सही नहीं है?
(A) उन्होंने सरल और शुद्ध रंगों का प्रयोग किया।
(B) उन्होंने वनस्पतियों और खनिजों से अपने रंग बनाए।
(C) उनके चित्रों की प्रतिलिपियाँ व्यावसायिक प्रिंटिंग प्रेस में बनती थीं।
(D) वे अपने चित्रों पर हस्ताक्षर किया करते थे।

20. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. बिनोद बिहारी मुखर्जी ने 'मध्यकालीन संत' नामक भित्ति चित्र बनाया।
2. रामकिंकर बैज की कला प्रकृति और उनके दैनिक जीवन के अनुभवों पर आधारित है।
3. 'संथाल परिवार' मूर्ति का आकार वास्तविक आकार से छोटा है।
4. रामकिंकर बैज की शैली डी.पी. रॉय चौधरी से मिलती-जुलती थी।
5. जैमिनी रॉय ने अवनीन्द्रनाथ टैगोर के छात्र होने के कारण अकादमिक कला की निरर्थकता को अनुभव किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 5
(B) केवल 1, 3 और 4
(C) केवल 2, 4 और 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

21. अमृता शेरगिल (1913–41) की विरासत क्या थी?
(A) अर्द्ध फ्रांसीसी और अर्द्ध भारतीय
(B) अर्द्ध ब्रिटिश और अर्द्ध भारतीय
(C) अर्द्ध हंगेरियन और अर्द्ध भारतीय
(D) अर्द्ध जर्मन और अर्द्ध भारतीय

22. अमृता शेरगिल ने कला का प्रशिक्षण कहाँ प्राप्त किया था?
(A) लंदन
(B) पेरिस
(C) कलकत्ता

47. 1960 के दशक में दिल्ली में बीरेन डे और जी.आर. संतोष और मद्रास में के.सी.एस. पणिकर ने किस प्रकार की कला को विकसित करने का प्रयास किया?
(A) एक अद्वितीय भारतीय अमूर्त कला
(B) पश्चिमी अमूर्त कला की नकल
(C) विशुद्ध रूप से यथार्थवादी कला
(D) पारंपरिक लघु चित्रकला

48. 'नव-तांत्रिक' कला के रूप में जानी जाने वाली शैली की मुख्य विशेषता क्या थी?
(A) इसमें लोक कथाओं का चित्रण था।
(B) इसमें योग व ध्यान यंत्रों की तरह ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग किया गया।
(C) यह पूर्ण रूप से प्रकृतिवादी थी।
(D) यह केवल काले और सफेद रंगों का उपयोग करती थी।

49. 'नव-तांत्रिक' कला को पश्चिम में 'हिप्पी आंदोलन' के समय बाज़ार क्यों मिला?
(A) क्योंकि यह सस्ती थी।
(B) क्योंकि यह भारतीय आध्यात्मिकता और दर्शन में बढ़ती रुचि के अनुकूल थी।
(C) क्योंकि इसे भारतीय सरकार द्वारा प्रचारित किया गया था।
(D) क्योंकि यह पश्चिमी कला की सटीक प्रतिलिपि थी।

50. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. एस.एच. रज़ा ने अपने चित्रों में 'बिन्दु' का प्रयोग किया।
2. वी.एस. गायतोंडे ने भी अमूर्तन का अनुसरण किया।
3. के.सी.एस. पणिकर ने 'चोलमंडलम' कलाकार गाँव की स्थापना की।
4. 'नव-तांत्रिक' कला में ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग होता था।
5. मृणालिनी मुखर्जी ने सुतली के रेशों से 'वनश्री' का निर्माण किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 4 और 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

51. जी.आर. संतोष ने अपनी रचनाओं में किसका चित्रण किया जो तांत्रिक दर्शन के पुरुष और प्रकृति का स्मरण दिलाता है?
(A) ग्रामीण परिदृश्य
(B) ऐतिहासिक घटनाएँ
(C) पुरुष और महिला ऊर्जा का लौकिक संयोग
(D) दैनिक जीवन की वस्तुएँ

52. 'संकलनवाद' (eclecticism) से क्या तात्पर्य है, जो अनेक भारतीय आधुनिकतावादियों की विशेषता थी?
(A) केवल एक ही शैली का कठोरता से पालन करना
(B) केवल भारतीय पारंपरिक कला से प्रेरणा लेना
(C) कला के व्यावसायिक पक्ष पर ध्यान केंद्रित करना
(D) कई स्रोतों से विचारों को संग्रहित करना

53. 'समूह 1890' का गठन 1963 में किसके नेतृत्व में हुआ?
(A) एम.एफ़. हुसैन
(B) एस.एच. रज़ा
(C) जे. स्वामीनाथन
(D) रामकुमार

54. 'समूह 1890' के घोषणापत्र की मुख्य विशेषता क्या थी?
(A) किसी विशेष राजनीतिक विचारधारा का पालन करना
(B) किसी भी विचारधारा से मुक्त होने का दावा करना
(C) बंगाल स्कूल की परंपराओं को पुनर्जीवित करना
(D) केवल यूरोपीय आधुनिकतावाद का अनुकरण करना

55. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): आधुनिक भारतीय कला में गगनेंद्रनाथ, अमृता शेरगिल और जैमिनी रॉय को 1930 के दशक की शुरुआत में 'आधुनिक' माना जाता है।
कारण (R): पश्चिम में आधुनिक कला अकादमियों के शास्त्रीय यथार्थवाद को अस्वीकृत करने के बाद सामने आई, और इन कलाकारों ने भी पारंपरिक मानदंडों को चुनौती दी।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

56. पश्चिम में 'आवाँ-गार्द' (avant-garde) परंपरा से कलाकारों का क्या तात्पर्य था?
(A) कला में नए और प्रयोगात्मक विचारों का प्रतिनिधित्व करने वाले
(B) पारंपरिक अकादमिक नियमों का पालन करने वाले
(C) केवल व्यावसायिक सफलता के लिए काम करने वाले
(D) राजशाही के लिए कला बनाने वाले

57. आधुनिक भारतीय कला की कहानी में एक बड़ा विवाद क्या है?
(A) स्वदेशी बनाम विदेशी
(B) कला बनाम शिल्प
(C) आधुनिकता और उपनिवेशवाद का निकटता से जुड़ा होना
(D) व्यावसायिक बनाम गैर-व्यावसायिक कला

58. "कला में स्वदेशी" जैसे विचारों को उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में किस कला इतिहासकार ने बढ़ावा दिया?
(A) आनंद कुमारस्वामी
(B) ई.बी. हैवेल
(C) पर्सी ब्राउन

(D) विस्मृत स्मारक

107. ज्योतिभट्ट की कला में पारंपरिक रुपाकार को किस में अनुवादित किया गया है?
(A) पूर्ण अमूर्तता
(B) अकादमिक यथार्थवाद
(C) पश्चिमी शैली
(D) समकालीन गत्यात्मकता

108. अनुपम सूद द्वारा 1982 में बनाया गया एचिंग का शीर्षक क्या है?
(A) द डॉग
(B) ऑफ़ वाल्स
(C) शीर्षकहीन
(D) वुमन

109. अनुपम सूद की कलाकृति 'ऑफ़ वाल्स' में चित्रित स्त्री की मुखाकृति कैसी है?
(A) विस्तृत और अलंकृत
(B) प्रसन्न और हँसमुख
(C) रिक्त और विवरण रहित
(D) यथार्थवादी और स्पष्ट

110. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. कृष्णा रेड्डी की 'व्हर्लपूल' विस्कोसिटी प्रिंटिंग का एक उदाहरण है।
2. सोमनाथ होर की 'चिल्ड्रन' बंगाल अकाल की त्रासदी को दर्शाती है।
3. ज्योतिभट्ट की 'देवी' पारंपरिक रुपाकार का आधुनिक रुपांतरण है।
4. अनुपम सूद की 'ऑफ़ वाल्स' में विषाद का भाव है।
5. ये सभी कलाकार प्रिंटमेकर (छापाकार) हैं।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 4 और 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

111. लक्ष्मा गौड़ ने भित्ति चित्र एवं छापाचित्र की शिक्षा कहाँ से प्राप्त की?
(A) विश्वभारती, शांतिनिकेतन
(B) जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई
(C) गवर्नमेंट कॉलेज ऑफ आर्ट, चेन्नई
(D) एम.एस. विश्वविद्यालय, बड़ौदा

112. लक्ष्मा गौड़ की 2017 की एचिंग का शीर्षक क्या है?
(A) लैंडस्कैप ऑफ़ टर्की
(B) रुरल साउथ Indian मेन-वुमन
(C) वुमन, मेन
(D) अनटाइटल्ड

113. लक्ष्मा गौड़ की कला पर उनके शिक्षक का विशेष प्रभाव था। उनके शिक्षक कौन थे?
(A) रामकिंकर बैज
(B) के.जी. सुब्रमण्यन
(C) सोमनाथ होरे
(D) ज्योति भट्ट

114. देवी प्रसाद राय चौधरी द्वारा निर्मित 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' नामक विशालकाय कांस्य मूर्तिशिल्प कहाँ स्थापित है?
(A) इंडिया गेट, दिल्ली
(B) गेटवे ऑफ इंडिया, मुंबई
(C) मरीना तट, चेन्नई
(D) शांतिनिकेतन परिसर

115. 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' मूर्तिशिल्प कब स्थापित किया गया था?
(A) 1947 में स्वतंत्रता दिवस पर
(B) 1950 में गणतंत्र दिवस पर
(C) 1959 में गणतंत्र दिवस की पूर्व संध्या पर
(D) 1962 में गांधी जयंती पर

116. 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' में चार पुरुषों को क्या करते हुए दिखाया गया है?
(A) एक नाव खेते हुए
(B) एक चट्टान को हिलाते हुए
(C) एक इमारत का निर्माण करते हुए
(D) खेत में काम करते हुए

117. रामकिंकर बैज द्वारा 'संथाल फैमिली' का निर्माण किस वर्ष किया गया था?
(A) 1927
(B) 1937
(C) 1947
(D) 1957

118. 'संथाल फैमिली' को भारत का प्रथम आधुनिक जनमूर्ति शिल्प क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि यह संगमरमर से बनी है।
(B) क्योंकि यह संग्रहालय के बाहर खुले में स्थापित है और आम जनता के लिए सुलभ है।
(C) क्योंकि यह एक विदेशी कलाकार द्वारा बनाई गई है।
(D) क्योंकि यह बहुत छोटी है।

119. अमरनाथ सहगल द्वारा 1958 में बनाई गई कांस्य मूर्ति का क्या नाम है?
(A) संथाल फैमिली
(B) ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर
(C) क्राइज़ अन हर्ड
(D) गणेश

120. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' मानवीय श्रम के महत्व को दर्शाता

List II: (कला विद्यालय/समूह)
1. चोलमंडलम कलाकार गाँव
2. समूह 1890
3. बंगाल के कलाकार
4. बड़ौदा स्कूल
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-2, Q-4, R-1, S-3
(D) P-4, Q-2, R-3, S-1

71. के.जी. सुब्रमण्यन किस कला तकनीक से आकर्षित थे, जो स्थानीय राजस्थानी कलाकारों को ज्ञात थी?
(A) फ्रेस्को बूनो
(B) तैल चित्रकला
(C) विस्कोसिटी प्रिंटिंग
(D) सैंड कास्टिंग

72. के.जी. सुब्रमण्यन द्वारा कला भवन की बाहरी दीवार पर बनाई गई प्रसिद्ध कलाकृति किस माध्यम में है?
(A) उभारयुक्त मूर्तियाँ (टेराकोटा टाइल्स)
(B) तैल चित्र
(C) जल रंग
(D) कांच की पेंटिंग

73. 1981 की ऐतिहासिक प्रदर्शनी 'PLACE FOR PEOPLE' में कितने कलाकार शामिल थे?
(A) चार
(B) पाँच
(C) छह
(D) सात

74. कला समीक्षक गीता कपूर ने किस प्रदर्शनी के बारे में लिखा था?
(A) PLACE FOR PEOPLE
(B) बाहौस कला प्रदर्शनी
(C) हंग्री बंगाल
(D) समूह 1890 की प्रदर्शनी

75. भूपेन खक्कर के चित्रों के विषय क्या थे?
(A) केवल ऐतिहासिक महापुरुष
(B) केवल देवी-देवता
(C) केवल राजा और रानियाँ
(D) स्थानीय नाई, घड़ी मरम्मत करने वाले और समलैंगिक पुरुष

76. मुंबई के युवा चित्रकारों ने किन लोकप्रिय आकृतियों से प्रेरणा प्राप्त की, जो खक्कर और बड़ौदा के कलाकारों से प्रेरित थे?
(A) केवल शास्त्रीय मूर्तियों से
(B) विज्ञापनों, फ़िल्म होर्डिंग्स और कैलेंडर से
(C) केवल मुगल लघुचित्रों से
(D) केवल अजंता के भित्ति चित्रों से

77. 1990 के दशक में भारतीय अर्थव्यवस्था के उदारीकरण का कला पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) कलाकार पारंपरिक माध्यमों में वापस लौट गए।
(B) कला बाजार पूरी तरह से समाप्त हो गया।
(C) वैश्वीकरण का प्रभाव दिखा और नए माध्यमों का उदय हुआ।
(D) कला केवल ग्रामीण क्षेत्रों तक सीमित हो गई।

78. 1990 के दशक के बाद चित्रकला और मूर्तिकला जैसे माध्यमों का महत्व क्यों कम होने लगा?
(A) क्योंकि कलाकार आलसी हो गए थे।
(B) क्योंकि सरकार ने उन पर प्रतिबंध लगा दिया था।
(C) क्योंकि सामग्री बहुत महंगी हो गई थी।
(D) क्योंकि वीडियो जैसे नए उपलब्ध माध्यमों ने ध्यान आकर्षित किया।

79. 'संस्थापन कला' (Installation Art) की क्या विशेषता है?
(A) यह चित्र, मूर्तिकला, फ़ोटोग्राफ़ी, वीडियो आदि को संयोजित कर सकती है।
(B) यह केवल एक छोटे कैनवास पर की जाती है।
(C) यह हमेशा दो-आयामी होती है।
(D) इसमें केवल प्राकृतिक सामग्रियों का उपयोग होता है।

80. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): संस्थापन कला प्रौद्योगिकी पर अधिक निर्भर थी।
कारण (R): अधिकांश शुरुआती संस्थापन कलाकार बड़े शहरों जैसे मुंबई और दिल्ली से आए।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

81. 'फ़ोटोयथार्थवाद' (Photorealism) नामक नई तकनीक का क्या अर्थ है?
(A) फ़ोटो को यथार्थवादी ढंग से खींचना
(B) एक छायाचित्र या टेलीविज़न स्क्रीन की तरह चित्र बनाना
(C) चित्रों को फ़ोटोग्राफ़िक रूप से प्रिंट करना
(D) अमूर्त फ़ोटोग्राफ़ी करना

82. अतुल डोडिया ने 'फ़ोटोयथार्थवाद' का प्रयोग किस कला कृति के निर्माण में किया?
(A) बापू
(B) मदर टेरेसा
(C) संथाल परिवार
(D) सिटी फॉर सेल

83. टी.वी. संतोष और शिबू नटसन ने 'फ़ोटोयथार्थवाद' का प्रयोग किसलिए किया?
(A) केवल सौंदर्य के लिए
(B) पारंपरिक कला की नकल करने के लिए
(C) सांप्रदायिक हिंसा पर प्रतिक्रिया व्यक्त करने के लिए
(D) व्यावसायिक सफलता के लिए

84. शीबा चाची और रवि अग्रवाल जैसे फ़ोटोग्राफ़रों ने किन विषयों पर ध्यान केंद्रित किया?
(A) अमीर और प्रसिद्ध लोगों के पोर्ट्रेट
(B) सुंदर प्राकृतिक दृश्य
(C) ऐतिहासिक इमारतें
(D) समाज के हाशिये पर रहने वाले लोग और पारिस्थितिकी तंत्र

85. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 1990 के दशक में वीडियो और फोटोग्राफी जैसे नए माध्यम लोकप्रिय हुए।
2. संस्थापन कला कई माध्यमों का संयोजन है।
3. नलिनी मलानी और विवान सुंदरम शुरुआती संस्थापन कलाकार हैं।
4. 'फ़ोटोयथार्थवाद' एक ऐसी तकनीक है जिसमें चित्र एक छायाचित्र की तरह दिखता है।
5. अतुल डोडिया ने 'बापू' नामक कलाकृति बनाई।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 4 और 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

86. वर्तमान सदी में कला की भूमिका को कौन पुनः परिभाषित कर रहा है?
(A) केवल पारंपरिक कलाकार
(B) प्रौद्योगिकी का प्रयोग करने वाले कलाकार और संग्रहाध्यक्ष
(C) केवल कला समीक्षक
(D) केवल सरकारी संस्थाएं

87. बिनोद बिहारी मुखर्जी द्वारा निर्मित भित्ति चित्र 'मध्यकालीन संतों का जीवन' कब बनाया गया?
(A) 1920-21
(B) 1936-37
(C) 1950-51
(D) 1946-47

88. 'मध्यकालीन संतों का जीवन' किस तकनीक (पद्धति) द्वारा बनाया गया था?
(A) फ्रेस्को बूनो
(B) तैल चित्रण
(C) टेम्परा
(D) मोज़ेक

89. 'मध्यकालीन संतों का जीवन' भित्ति चित्र में किन संतों का उल्लेख मिलता है?
(A) केवल सूरदास और तुलसीदास
(B) केवल कबीर और रविदास
(C) रामानुज, कबीर, तुलसीदास, सूरदास
(D) केवल गुरु नानक और मीराबाई

90. निम्नलिखित कलाकृतियों को उनके निर्माण के काल के अनुसार कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. संथाल फैमिली (रामकिंकर बैज)
2. हल्दी ग्राइंडर (अमृता शेरगिल)
3. मध्यकालीन संतों का जीवन (बिनोद बिहारी मुखर्जी)
4. घनचित्रण शैली का शहर (गगनेंद्रनाथ टैगोर)

(A) 4, 1, 2, 3
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 3, 2, 1
(D) 2, 1, 4, 3

91. एम.एफ़. हुसैन की 'मदर टेरेसा' पेंटिंग में केंद्र में लेटा हुआ युवक का दृश्य किस प्रसिद्ध पाश्चात्य कलाकृति की याद दिलाता है?
(A) लियोनार्डो दा विंची की 'मोना लिसा'
(B) राफेल की 'स्कूल ऑफ एथेंस'
(C) बोटीचेली की 'बर्थ ऑफ वीनस'
(D) माइकल एंजेलो की 'पिएटा'

92. हुसैन की 'मदर टेरेसा' में सपाट आकारों का प्रयोग, जो पेपर कटआउट की तरह दिखते हैं, क्या दर्शाता है?
(A) यथार्थवाद
(B) आधुनिकता
(C) शास्त्रीयता
(D) परंपरावाद

93. अमृता शेरगिल ने 'हल्दी ग्राइंडर' नामक चित्र कब चित्रित किया?
(A) 1930
(B) 1935
(C) 1940
(D) 1941

94. 'हल्दी ग्राइंडर' चित्र में अमृता शेरगिल की रंग योजना किस भारतीय लघुचित्र शैली की याद दिलाती है?
(A) मुगल शैली
(B) कांगड़ा शैली
(C) तंजौर शैली
(D) बसोहली शैली

95. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. अमृता शेरगिल ने यूरोप में आधुनिक कला में प्रशिक्षण लिया।
2. उन्हें उत्तरी भारत की 'लघुचित्र शैली परंपरा' की समझ

थी।
3. 'हल्दी ग्राइंडर' में उन्होंने चमकीले और नम रंगों का प्रयोग किया।
4. वह भू-दृश्य में गहराई बनाने के बजाय अर्द्ध-अमूर्त स्वरुप पसंद करती थीं।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

96. के.जी. सुब्रमण्यन द्वारा 1986 में बनाई गई कलाकृति का शीर्षक क्या है?
(A) तीन पौराणिक देवियाँ
(B) फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली
(C) जनता वॉच रिपेयरिंग
(D) सिटी फॉर सेल

97. 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' में 'पूर्व पल्ली' किसे संदर्भित करता है?
(A) पूर्वी भारत का एक गाँव
(B) शांतिनिकेतन में कलाकार का घर
(C) एक काल्पनिक स्थान
(D) बांग्लादेश का एक शहर

98. के.जी. सुब्रमण्यन की कलाकृति 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' में महिला एवं पुरुष की आकृतियाँ किस शहरी लोक कला का स्मरण कराती हैं?
(A) कालीघाट
(B) मधुबनी
(C) वर्ली
(D) पट्टचित्र

99. कृष्णा रेड्डी द्वारा 1963 में बनाए गए छापाचित्र का शीर्षक क्या है?
(A) देवी
(B) चिल्ड्रन
(C) व्हर्लपूल
(D) ऑफ़ वाल्स

100. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकृति)
P. हल्दी ग्राइंडर
Q. मदर टेरेसा
R. संथाल फैमिली
S. मध्यकालीन संत
List II: (कलाकार)
1. रामकिंकर बैज
2. बिनोद बिहारी मुखर्जी
3. अमृता शेरगिल
4. एम.एफ़. हुसैन
(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

101. कृष्णा रेड्डी ने 'विस्कोसिटी प्रिंटिंग' नामक नई तकनीक किसके साथ विकसित की थी?
(A) पाब्लो पिकासो
(B) जे. स्वामीनाथन
(C) स्टेनले विलियम हेटर
(D) के.जी. सुब्रमण्यन

102. 'विस्कोसिटी प्रिंटिंग' पद्धति की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) इसमें केवल एक ही रंग का उपयोग किया जा सकता है।
(B) एक ही धातु प्लेट पर विभिन्न रंग एक साथ प्रयुक्त होते हैं।
(C) यह लकड़ी के ब्लॉक पर आधारित है।
(D) यह एक डिजिटल प्रिंटिंग तकनीक है।

103. सोमनाथ होर ने 'चिल्ड्रन' नामक ग्राफ़िक प्रिंट कब तैयार किया?
(A) 1943
(B) 1968
(C) 1978
(D) 1958

104. सोमनाथ होर की कलाकृति 'चिल्ड्रन' किस ऐतिहासिक त्रासदी को दर्शाती है?
(A) 1943 का बंगाल अकाल
(B) भारत का विभाजन
(C) जलियांवाला बाग हत्याकांड
(D) प्रथम विश्व युद्ध

105. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रुप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): सोमनाथ होर के आरंभिक ड्राइंग एवं रेखांकन अकाल के असहाय शिकार लोगों के अनुभव से बने हैं।
कारण (R): 1943 के बंगाल अकाल का उन पर गहरा प्रभाव पड़ा था, जिससे उनकी कला यथार्थ और वेदना से भर गई।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

106. ज्योतिभट्ट द्वारा 1970 में बनाया गया एचिंग कौन सा है?
(A) देवी
(B) कल्पवृक्ष
(C) तीर्थांकर

35. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): एफ.एन. सूज़ा के प्रयोगात्मक कार्य मुख्य रूप से महिलाओं पर केंद्रित थे, जिन्हें उन्होंने नग्न रूप में चित्रित किया।
कारण (R): उन्होंने शारीरिक अनुपात को बढ़ा-चढ़ाकर बनाया और सौंदर्य की मानक धारणाओं को तोड़ दिया।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

36. किस कलाकार ने पश्चिमी अभिव्यंजनवादी तूलिका घात (ब्रश स्ट्रोक) का प्रयोग चमकदार भारतीय रंगों के साथ किया?
(A) एस.एच. रज़ा
(B) एफ.एन. सूज़ा
(C) तैयब मेहता
(D) एम.एफ़. हुसैन

37. एम.एफ़. हुसैन की कला को निम्नलिखित में से किसने आकर्षित नहीं किया?
(A) भारतीय पौराणिक कथाएँ
(B) लघुचित्र और ग्राम-शिल्प
(C) यूरोपीय अकादथमिक यथार्थवाद
(D) लोक खिलौनों की शैली

38. 'मदर टेरेसा' नामक प्रसिद्ध चित्र किस कलाकार ने बनाया?
(A) रामकिंकर बैज
(B) एम.एफ़. हुसैन
(C) जैमिनी रॉय
(D) एस.एच. रज़ा

39. किस कलाकार का पसंदीदा विषय 'भू-दृश्य' (लैंडस्कैप) था और जो बाद में अमूर्तन (एब्सट्रैक्शन) की दिशा में अग्रसर हुए?
(A) एम.एफ़. हुसैन
(B) के.के. हेब्बार
(C) वी.एस. गायतोंडे
(D) एस.एच. रज़ा

40. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. प्रोदोष दास गुप्ता
Q. फ्रांसिस न्यूटन सूज़ा
R. चित्तप्रसाद
S. नंदलाल बोस
List II: (कला समूह)
1. शांतिनिकेतन
2. राजनीतिक कलाकार (प्रिंटमेकर)
3. कलकत्ता समूह
4. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप
(A) P-3, Q-4, R-2, S-1
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-1, S-2
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

41. एस.एच. रज़ा ने अपने चित्रों में भारतीय दर्शन की एकात्मकता के प्रतीक के रूप में किसका प्रयोग किया?
(A) कमल
(B) स्वास्तिक
(C) बिन्दु
(D) ॐ

42. मूर्तिकारों पिलो पोचखानवाला और 'प्रिंटमेकर्स' कृष्ण रेड्डी के लिए क्या महत्वपूर्ण था?
(A) अमूर्तन और नई सामग्री का उपयोग
(B) केवल पारंपरिक विषयों का चित्रण
(C) केवल यथार्थवादी शैली का प्रयोग
(D) केवल धार्मिक मूर्तियों का निर्माण

43. 'चोलमंडलम' नामक कलाकार गाँव की स्थापना किसने और कहाँ की?
(A) रामकिंकर बैज ने शांतिनिकेतन के पास
(B) जैमिनी रॉय ने कलकत्ता के पास
(C) एस.एच. रज़ा ने बॉम्बे के पास
(D) के.सी.एस. पणिकर ने मद्रास के पास

44. के.सी.एस. पणिकर ने यह कैसे बताया कि अमूर्त का भारत में एक लंबा इतिहास है?
(A) प्राचीन शास्त्रीय ग्रंथों और दार्शनिक सिद्धांतों का व्यापक हवाला देकर
(B) स्थानीय लिपियों, सजावटी रुपांकनों और ग्रामीण शिल्प के तत्वों को प्रदर्शित कर
(C) मध्यकालीन यूरोपीय धार्मिक कला और अमूर्त शैलियों से तुलना करके
(D) प्रागैतिहासिक गुफा चित्रों और उनके प्रतीकात्मक महत्व के उदाहरण प्रस्तुत कर

45. अमरनाथ सहगल द्वारा बनाई गई 'क्राईज़ अनहर्ड' नामक मूर्ति किस माध्यम में है?
(A) कांस्य
(B) पत्थर
(C) तार
(D) लकड़ी

46. मृणालिनी मुखर्जी ने 'वनश्री' नामक अपनी प्रसिद्ध कृति के निर्माण के लिए किस अभिनव माध्यम का उपयोग किया?
(A) धातु के तार
(B) प्लास्टर ऑफ पेरिस
(C) फाइबरग्लास
(D) सुतली के रेशे

है।
2. यह मूर्तिशिल्प देवी प्रसाद राय चौधरी द्वारा बनाया गया है।
3. 'संथाल फैमिली' सीमेंट और कंक्रीट से बनी है।
4. 'संथाल फैमिली' पारंपरिक माध्यमों के बजाय आधुनिक सामग्री के उपयोग का प्रतीक है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

121. 'क्राइज़ अन हर्ड' मूर्तिशिल्प में तीन आकृतियाँ किन्हें दर्शाती हैं?
(A) तीन देवता
(B) तीन मित्र
(C) एक परिवार (पति, पत्नी, बच्चा)
(D) तीन सैनिक

122. पी.वी. जानकीराम द्वारा 1970 में बनाया गया 'गणेश' मूर्तिशिल्प किस माध्यम में है?
(A) कांस्य
(B) ऑक्सीकृत ताँबा
(C) पत्थर
(D) लकड़ी

123. जानकीराम ने अपने मूर्तिशिल्प 'गणेश' को बनाने के लिए किस तकनीक का उपयोग किया?
(A) पत्थर की नक्काशी
(B) ताँबे की धातुशीट (चादर) को पीटकर और वेल्डिंग करके
(C) लकड़ी को तराशकर
(D) मोम की ढलाई

124. जानकीराम का 'गणेश' मूर्तिशिल्प किस भारतीय कला परंपरा से प्रभावित है?
(A) मुगल लघुचित्र
(B) अजंता के भित्ति चित्र
(C) दक्षिण भारत के प्राचीन मंदिरों का मूर्तिशिल्प
(D) राजस्थानी लोक कला

125. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (मूर्तिशिल्प)
P. ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर
Q. संथाल फैमिली
R. क्राइज़ अन हर्ड
S. वनश्री

List II: (कलाकार)
1. अमरनाथ सहगल
2. मृणालिनी मुखर्जी
3. देवी प्रसाद राय चौधरी
4. रामकिंकर बैज

(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

126. मृणालिनी मुखर्जी द्वारा 1994 में बनाया गया शिल्प कार्य कौन सा है?
(A) गणेश
(B) देवी
(C) वनश्री
(D) यक्ष

127. 'वनश्री' या 'जंगल की देवी' नामक शिल्प किस असामान्य सामग्री से बना है?
(A) कांस्य
(B) संगमरमर
(C) सुतली के रंगे हुए रेशे
(D) स्टील

128. मृणालिनी मुखर्जी की कला को कई वर्षों तक किस रूप में खारिज किया गया था?
(A) अमूर्त कला
(B) कार्य शिल्प (Craft)
(C) ललित कला
(D) लोक कला

129. 'वनश्री' शिल्प में आकृति के चेहरे में क्या विशेषता दिखाई देती है?
(A) यह पूरी तरह से सपाट है।
(B) इसमें आंतरिक अभिव्यक्ति और उभरे हुए होंठ हैं।
(C) यह एक जानवर का चेहरा है।
(D) चेहरे पर कोई विशेषता नहीं है।

130. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): मृणालिनी मुखर्जी ने 'वनश्री' बनाने के लिए सुतली के रेशों जैसी असामान्य सामग्री का प्रयोग किया।
कारण (R): वह पारंपरिक मूर्तिकला सामग्री को चुनौती देकर शिल्प और कला के बीच की सीमाओं को धुंधला करना चाहती थीं, जिससे उनकी कल्पना की मौलिकता सिद्ध हुई।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

131. गगनेंद्रनाथ टैगोर की पेंटिंग 'घनचित्रण शैली का शहर' (1925) कहाँ संग्रहीत है?
(A) विक्टोरिया मेमोरियल हॉल, कोलकाता

(B) राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय, दिल्ली
(C) कला भवन, शांतिनिकेतन
(D) सालारजंग संग्रहालय, हैदराबाद

132. रवींद्रनाथ टैगोर के 'डूडल' (1920) को बनाने का माध्यम क्या था?
(A) कैनवास पर तैल रंग
(B) कागज पर जल रंग
(C) कागज पर स्याही
(D) कपड़े पर टेम्परा

133. बिनोद बिहारी मुखर्जी के कलात्मक विकास में किसका योगदान नहीं था?
(A) नंदलाल बोस का प्रशिक्षण
(B) शांतिनिकेतन का परिवेश
(C) यूरोपीय घनवाद का सीधा अनुकरण
(D) मध्यकालीन संतों का जीवन

134. रामकिंकर बैज की मूर्तिकला की तुलना में डी.पी. रॉय चौधरी की मूर्तिकला 'श्रम की विजय' किस शैली का प्रतिनिधित्व करती है?
(A) अमूर्त शैली
(B) अकादमिक यथार्थवाद
(C) लोक कला शैली
(D) प्रभाववादी शैली

135. जैमिनी रॉय द्वारा चित्रित 'ब्लैक हॉर्स (काला घोड़ा)' (1940) की प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) जटिल त्रि-आयामी प्रतिरूपण
(B) यथार्थवादी पृष्ठभूमि
(C) सपाट, बोल्ड रूप और लोक कला से प्रेरित शैली
(D) सूक्ष्म और हल्के रंगों का प्रयोग

136. अमृता शेरगिल के लिए कौन सा कथन असत्य है?
(A) उन्होंने प्रभाववाद और उत्तर-प्रभाववाद का अनुभव किया था।
(B) उन्होंने भारतीय विषयों को अपनी कला का केंद्र बनाया।
(C) उनकी कला पूरी तरह से बंगाल स्कूल की 'कोमल शैली' से प्रभावित थी।
(D) उन्होंने भारतीय कला की लघु और भित्ति चित्र परंपराओं को आत्मसात किया।

137. प्रोदोष दास गुप्ता की कृति 'ट्विंस ब्रोंज (जुड़वाँ कांस्य)' (1973) किस कलात्मक प्रवृत्ति को दर्शाती है?
(A) यथार्थवादी चित्रण
(B) अमूर्त और सरलीकृत रूप
(C) विस्तृत सजावट
(D) लोक कला का अनुकरण

138. चित्तप्रसाद की कृति 'हंग्री बंगाल' (1943) किस माध्यम में है?
(A) कैनवास पर तैल रंग
(B) कागज पर एचिंग/लियोनोकट
(C) कांस्य मूर्तिकला
(D) टेराकोटा

139. एम.एफ. हुसैन की पेंटिंग 'किसान परिवार' (1940) में किस शैली का प्रभाव देखा जा सकता है?
(A) विशुद्ध अकादमिक शैली
(B) बोल्ड रेखाओं और रंगों के साथ एक अभिव्यंजक शैली
(C) घनवादी शैली
(D) फोटोरियलिस्टिक शैली

140. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. फ्रांसिस न्यूटन सूज़ा प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के मुख्य नेता थे।
2. एम.एफ. हुसैन ने भारतीय विषयों को आधुनिक शैली के साथ सफलतापूर्वक संयोजित किया।
3. एस.एच. रज़ा शुरुआत में भू-दृश्य चित्रण करते थे और बाद में अमूर्तन की ओर बढ़े।
4. तैयब मेहता और कृष्ण खन्ना अमूर्त और आकृतिमूलक कला के बीच घूमते रहे।
5. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के सभी कलाकार केवल अमूर्त कला ही बनाते थे।

उपरोक्त में से कौन सा कथन गलत है?
(A) केवल 5
(B) केवल 4 और 5
(C) केवल 1 और 3
(D) केवल 2 और 4

141. एस.एच. रज़ा की 1972 की पेंटिंग 'माँ' किस शहर में बनाई गई थी?
(A) पेरिस
(B) दिल्ली
(C) बॉम्बे
(D) भोपाल

142. जी.आर. संतोष की 'शीर्षकहीन' (1970) कृति किस कला आंदोलन का प्रतिनिधित्व करती है?
(A) प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप
(B) बंगाल स्कूल
(C) नव-तांत्रिक कला
(D) बड़ौदा स्कूल

143. के.सी.एस. पणिकर की पेंटिंग 'द डॉग' (1973) में क्या अद्वितीय है?
(A) कुत्ते का यथार्थवादी चित्रण
(B) ज्यामितीय पैटर्न और लिपियों जैसे प्रतीकों का समावेश
(C) चमकीले और भड़कीले रंगों का उपयोग
(D) घनवादी रूपों का प्रयोग

144. 'समूह 1890' का नामकरण किस आधार पर हुआ था?
(A) इसके गठन का वर्ष

(B) सदस्यों की संख्या
(C) भवन का नंबर जहाँ बैठक हुई
(D) एक यादृच्छिक संख्या

145. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. जे. स्वामीनाथन ने 'समूह 1890' का नेतृत्व किया।
2. इस समूह ने चित्र में प्रयुक्त सामग्रियों और सतह की खुरदुरी बनावट को महत्व दिया।
3. गुलाम मोहम्मद शेख और ज्योति भट्ट इस समूह के सदस्य थे।
4. यह एक दीर्घकालिक और अत्यधिक प्रभावशाली आंदोलन था।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 1, 2 और 3
(C) केवल 3 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4

146. आधुनिक भारतीय कला के विकास में 'राष्ट्रवाद' की क्या भूमिका थी?
(A) इसने औपनिवेशिक कला का समर्थन किया।
(B) यह 1857 के विद्रोह के बाद सांस्कृतिक राष्ट्रवाद के रूप में उभरा।
(C) इसका कला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।
(D) इसने कलाकारों को पश्चिम की नकल करने के लिए प्रोत्साहित किया।

147. 'आधुनिकता' और 'उपनिवेशवाद' के बीच के संबंध को आधुनिक भारतीय कला के संदर्भ में कैसे देखा जाता है?
(A) ये दोनों एक दूसरे के विरोधी हैं।
(B) ये दोनों निकटता से जुड़े हुए हैं।
(C) इनका कोई आपसी संबंध नहीं है।
(D) आधुनिकता उपनिवेशवाद की पूर्ण अस्वीकृति है।

148. पश्चिम में औद्योगिक क्रांति का कला पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) पारंपरिक कला को बढ़ावा मिला।
(B) चर्चों और महलों को अलंकृत करने वाली पारंपरिक कला ने अपना अर्थ खो दिया।
(C) कलाकारों ने कला संस्थानों के भीतर ही काम करना शुरू कर दिया।
(D) कला केवल अमीरों के लिए ही रह गई।

149. बड़ौदा स्कूल के कथात्मक चित्रकारों का एक महत्वपूर्ण योगदान क्या था?
(A) केवल अमूर्त कला बनाना
(B) उदार अभिरुचि और लोकप्रिय रुपाकारों का कला में संयोजन
(C) केवल पश्चिमी कला की नकल
(D) पारंपरिक तकनीकों को पूरी तरह से खारिज करना

150. निम्नलिखित कला समूहों/आंदोलनों को उनके गठन के अनुसार कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. कलकत्ता समूह
2. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (बॉम्बे)
3. समूह 1890
4. बंगाल स्कूल का उदय

(A) 4, 1, 2, 3
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 4, 2, 1, 3
(D) 2, 4, 1, 3

151. भूपेन खक्कर की 1972 की पेंटिंग का शीर्षक क्या है?
(A) सिटी फॉर सेल
(B) जनता वॉच रिपेयरिंग
(C) मैन विद ए बुके ऑफ फ्लावर्स
(D) ट्रेड्समैन

152. 'New Media Art' का उदय भारत में मुख्य रूप से कब हुआ?
(A) 1960 के दशक में
(B) 1970 के दशक में
(C) 1980 के दशक में
(D) 1990 के दशक से

153. 'डिजिटल पेंटिंग' किस प्रकार की कला का एक उदाहरण है?
(A) पारंपरिक कला
(B) लोक कला
(C) न्यू मीडिया आर्ट
(D) शास्त्रीय कला

154. राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय (एन.जी.एम.ए.) कहाँ स्थित है?
(A) नई दिल्ली
(B) मुंबई
(C) कोलकाता
(D) चेन्नई

155. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. रामकिंकर बैज
Q. अमृता शेरगिल
R. जैमिनी रॉय
S. गगनेंद्रनाथ टैगोर

List II: (विशेषता/योगदान)
1. लोक कला से प्रेरणा
2. भारतीय विषयों का यूरोपीय शैली में चित्रण
3. घनवादी प्रयोग
4. आधुनिक जनमूर्ति शिल्प (संथाल फैमिली)

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3

(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

206. 'क्राईज़ अन हर्ड' मूर्तिशिल्प अब कहाँ संग्रहीत है?
(A) विक्टोरिया और अल्बर्ट संग्रहालय, लंदन
(B) मेट्रोपॉलिटन म्यूज़ियम ऑफ़ आर्ट, न्यूयॉर्क
(C) राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय, नई दिल्ली
(D) भारतीय संग्रहालय, कोलकाता

207. पी.वी. जानकीराम की मूर्तिकला में किसका एकीकरण देखा जाता है?
(A) पूर्व और पश्चिम का
(B) लोक एवं पारंपरिक शिल्प कौशल का
(C) कला और विज्ञान का
(D) संगीत और नृत्य का

208. मृणालिनी मुखर्जी की कृतियों के शीर्षक अक्सर किससे संबंधित होते हैं?
(A) शहरी जीवन से
(B) पौराणिक कथाओं और प्रकृति से
(C) ऐतिहासिक घटनाओं से
(D) वैज्ञानिक सिद्धांतों से

209. अंग्रेज़ों के अनुसार भारतीयों में ललित कलाओं के लिए किसकी कमी थी?
(A) धन और संसाधनों की
(B) प्रशिक्षण और ऐंद्रिय संवेदना की
(C) रुचि और इच्छा की
(D) पारंपरिक ज्ञान की

210. भारतीय आधुनिक कला के प्रमुख कलाकारों की पीढ़ियों को कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. अवनीन्द्रनाथ टैगोर, नंदलाल बोस
2. अमृता शेरगिल, रामकिंकर बैज
3. एफ.एन. सूज़ा, एम.एफ. हुसैन
4. गुलाम मोहम्मद शेख, भूपेन खक्कर
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 3, 1, 2, 4

211. रवींद्रनाथ टैगोर की कलात्मक शैली बंगाल स्कूल से किस प्रकार भिन्न थी?
(A) यह अधिक सुंदर और नाज़ुक थी।
(B) बंगाल स्कूल की सुंदर और नाज़ुक शैली से पूरी तरह से अलग थी।
(C) यह अजंता और मुगल चित्रों से बिल्कुल भी प्रभावित नहीं थी।
(D) यह पूरी तरह से अकादमिक और यथार्थवादी थी।

212. बिनोद बिहारी मुखर्जी के भित्ति चित्र 'मध्यकालीन संत' में मानवीय शिक्षाओं पर ध्यान केंद्रित करने का क्या महत्व है?
(A) यह धार्मिक कट्टरता को बढ़ावा देता है।
(B) यह मध्यकालीन भारत के इतिहास और उसकी सहिष्णु परंपरा को दर्शाता है।
(C) यह केवल संतों के चमत्कारों को दिखाता है।
(D) यह आधुनिकता की आलोचना करता है।

213. अमृता शेरगिल की कला में भारतीय और यूरोपीय तत्वों का संगम कैसे हुआ?
(A) उन्होंने भारतीय विषयों को आधुनिक यूरोपीय शैली और संवेदनशीलता के साथ चित्रित किया।
(B) उन्होंने यूरोपीय विषयों को भारतीय पारंपरिक शैली में चित्रित किया।
(C) उन्होंने दोनों शैलियों को अलग-अलग रखा और कभी नहीं मिलाया।
(D) उन्होंने केवल भारतीय लोक कला की नकल की।

214. 'प्रिंटमेकिंग' को चित्तप्रसाद और सोमनाथ होरे जैसे कलाकारों ने एक मजबूत माध्यम क्यों माना?
(A) क्योंकि इससे केवल एक ही उत्कृष्ट कृति बनती थी।
(B) क्योंकि यह सबसे महंगी तकनीक थी।
(C) क्योंकि इससे एक कलाकृति की कई प्रतियां बनाना आसान था, जिससे वह अधिक लोगों तक पहुंच सकती थी।
(D) क्योंकि यह केवल अकादमिक संस्थानों में सिखाई जाती थी।

215. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कृति)
P. घनचित्रण शैली का शहर
Q. संथाल फैमिली
R. ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर
S. क्राइज़ अन हर्ड
List II: (संग्रहालय/स्थान)
1. राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय, नई दिल्ली
2. मरीना तट, चेन्नई
3. कला भवन, शांतिनिकेतन
4. विक्टोरिया मेमोरियल हॉल, कोलकाता
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

216. अमूर्तन (Abstraction) की अवधारणा भारतीय कला में कैसे प्रकट हुई?
(A) यह केवल पश्चिमी कला की नकल थी।
(B) एस.एच. रज़ा जैसे कलाकारों ने इसे भारतीय दर्शन ('बिन्दु') से जोड़ा।
(C) यह केवल भू-दृश्य चित्रण तक ही सीमित थी।
(D) भारतीय कलाकारों ने इसे कभी नहीं अपनाया।

(B) ताकि दर्शक को यह अनुभव हो कि शिल्प उसी के धरातल पर है।
(C) क्योंकि ऊँचा अधिष्ठान उपलब्ध नहीं था।
(D) यह एक कलात्मक त्रुटि थी।

170. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'क्राइज़ अन हर्ड' अमरनाथ सहगल द्वारा बनाई गई एक कांस्य मूर्ति है।
2. यह तीन सपाट, छड़ी जैसी आकृतियों को दर्शाती है।
3. इसे समाजवादी दृष्टिकोण से समझा जा सकता है।
4. मुल्कराज आनंद ने इस कार्य के बारे में लिखा है।
5. यह मूर्तिशिल्प अब कोलकाता के संग्रहालय में है।

उपरोक्त में से कौन सा कथन गलत है?
(A) केवल 5
(B) केवल 4
(C) केवल 3 और 4
(D) केवल 1 और 2

171. पी.वी. जानकीराम के 'गणेश' में गणेश को क्या करते हुए दिखाया गया है?
(A) नृत्य करते हुए
(B) वीणा बजाते हुए
(C) लिखते हुए
(D) युद्ध करते हुए

172. जानकीराम की मूर्तिकला को 'काव्यात्मक शैली' क्यों कहा गया है?
(A) क्योंकि वे कविताओं पर आधारित हैं।
(B) क्योंकि उनमें लय एवं वृद्धि को सम्मिलित किया गया है।
(C) क्योंकि वे केवल कवियों की मूर्तियां हैं।
(D) क्योंकि वे बहुत शाब्दिक हैं।

173. मृणालिनी मुखर्जी ने किस जटिल तरीके से अपनी कृतियों का निर्माण किया?
(A) जूट के रेशों से गाँठ लगाते हुए बुनकर
(B) पत्थर को तराश कर
(C) धातु को ढालकर
(D) मिट्टी को आकार देकर

174. 1919 में स्थापित विश्वभारती विश्वविद्यालय की परिकल्पना किसने की थी?
(A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर
(B) रवींद्रनाथ टैगोर
(C) नंदलाल बोस
(D) ई.बी. हैवेल

175. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. 'कलकत्ता समूह' का गठन प्रोदोष दास गुप्ता के नेतृत्व में हुआ।
2. निरोद मजूमदार और परितोष सेन इसके सदस्य थे।
3. समूह एक ऐसी कला में विश्वास करता था जो सार्वभौमिक हो।
4. उन्होंने बंगाल स्कूल की भावुक शैली को नापसंद किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

176. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) के कलाकारों में से कौन नहीं था?
(A) एम.एफ़. हुसैन
(B) एस.एच. रज़ा
(C) जैमिनी रॉय
(D) के.एच. आरा

177. 1960 और 1970 के दशक में किस कला रूप में अमूर्तन विशेष रूप से लोकप्रिय था?
(A) चित्रकला, छापाकला और मूर्तिकला तीनों में
(B) केवल चित्रकला
(C) केवल मूर्तिकला
(D) केवल छापाकला

178. अंतर्राष्ट्रीयवाद और स्वदेशीवाद के बीच तनाव कब बढ़ गया?
(A) 1950 के दशक के उत्तरार्ध में
(B) 1960 के दशक के उत्तरार्ध में
(C) 1970 के दशक के उत्तरार्ध में
(D) 1980 के दशक के उत्तरार्ध में

179. कलाकार जिन्होंने कई स्रोतों से विचार संग्रहित किए, उनके लिए किस शब्द का प्रयोग किया जाता है?
(A) परंपरावादी
(B) संकलनवादी (Eclectic)
(C) यथार्थवादी
(D) प्रभाववादी

180. कलाकारों ने अपने स्वयं के घोषणापत्र या लेख लिखना कब शुरू किया?
(A) बंगाल स्कूल के समय से
(B) बॉम्बे प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के समय से
(C) 1990 के दशक के बाद
(D) ऐसा कभी नहीं हुआ

181. गगनेंद्रनाथ टैगोर की कला में रहस्यमयी विशाल कक्षों के निर्माण में किन रेखाओं का प्रयोग हुआ?
(A) केवल ऊर्ध्वाधर और क्षैतिज
(B) केवल वृत्ताकार
(C) ऊर्ध्वाधर, क्षैतिज और तिरछी
(D) केवल लहरदार

(D) कला प्रदर्शनियों का आयोजन करना।

230. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. औपनिवेशिक कला विद्यालयों ने अकादमिक कला को बढ़ावा दिया।
2. बंगाल स्कूल ने एक राष्ट्रवादी विकल्प प्रस्तुत किया।
3. शांतिनिकेतन ने कला को भारतीय समाज में सार्थक बनाने का प्रयास किया।
4. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने आधुनिक भारतीय पहचान को संश्लेषित करने की मांग की।
5. 1990 के दशक के बाद New Media Art का उदय हुआ।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 4 and 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

231. गगनेंद्रनाथ टैगोर की शैली पाब्लो पिकासो की घनवादी शैली से कैसे भिन्न थी?
(A) टैगोर ने ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग नहीं किया।
(B) टैगोर की शैली रहस्यमयी थी, जबकि पिकासो ने आकृतियों का प्रयोग वस्तुओं को विखंडित करने के लिए किया।
(C) पिकासो की शैली अधिक यथार्थवादी थी।
(D) दोनों में कोई अंतर नहीं था।

232. 'चोलमंडलम' कलाकार गाँव की स्थापना का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) कलाकारों को रहने और काम करने के लिए एक आत्मनिर्भर समुदाय प्रदान करना।
(B) केवल पारंपरिक कला को बढ़ावा देना।
(C) पर्यटकों के लिए एक रिसॉर्ट बनाना।
(D) एक व्यावसायिक कला गैलरी चलाना।

233. 'समूह 1890' का अल्पकालिक आंदोलन होने के बावजूद इसका क्या प्रभाव पड़ा?
(A) इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ा।
(B) इसने अगली पीढ़ी के कलाकारों को प्रभावित किया।
(C) इसने भारतीय कला को पूरी तरह से बदल दिया।
(D) इसने केवल पश्चिमी कलाकारों को प्रभावित किया।

234. नलिनी मालानी और विवान सुंदरम जैसे संस्थापन कलाकारों की विषयवस्तु कैसी थी?
(A) हल्की-फुल्की और मनोरंजक
(B) गंभीर और विचारोत्तेजक
(C) विशुद्ध रूप से सजावटी
(D) केवल व्यक्तिगत

235. बिनोद बिहारी मुखर्जी के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. वह नंदलाल बोस के छात्र थे।
2. उन्होंने शांतिनिकेतन में 'मध्यकालीन संत' नामक भित्ति चित्र बनाया।
3. उन्होंने मध्यकालीन भारत के इतिहास को कला का विषय बनाया।
4. उनकी दृष्टि कमजोर थी।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

236. जैमिनी रॉय द्वारा वनस्पतियों और खनिजों से अपने रंग बनाने की प्रथा किस परंपरा से मेल खाती है?
(A) गाँव के कारीगरों की परंपरा
(B) यूरोपीय अकादमिक परंपरा
(C) औद्योगिक उत्पादन की प्रक्रिया
(D) आधुनिक रासायनिक प्रक्रिया

237. 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' और 'संथाल फैमिली' दोनों में क्या समान है?
(A) दोनों एक ही कलाकार द्वारा बनाए गए हैं।
(B) दोनों आम आदमी और श्रम की गरिमा का जश्न मनाते हैं।
(C) दोनों एक ही सामग्री से बने हैं।
(D) दोनों एक ही स्थान पर स्थापित हैं।

238. एम.एफ. हुसैन को "आधुनिक भारतीय कला का प्रतिनिधि" क्यों माना जाने लगा?
(A) क्योंकि उन्होंने केवल पश्चिमी शैलियों की नकल की।
(B) क्योंकि उन्होंने भारतीय विषयों को एक सफल आधुनिक शैली के साथ संयोजित किया।
(C) क्योंकि वे सबसे अमीर भारतीय कलाकार थे।
(D) क्योंकि उन्होंने केवल पारंपरिक भारतीय शैली में काम किया।

239. 'आधुनिक भारतीय कला' को परिभाषित करने वाली सबसे महत्वपूर्ण विशेषताओं में से एक क्या है?
(A) एकरूपता और एक ही शैली का पालन।
(B) विविधता, प्रयोग और विभिन्न स्रोतों से प्रेरणा।
(C) पश्चिम की पूर्ण अस्वीकृति।
(D) परंपरा का पूर्ण परित्याग।

240. 1971 के भारत-पाकिस्तान युद्ध के बाद कलाकारों ने वर्णनात्मक कला की ओर रुख क्यों किया?
(A) यह अमूर्त कला की तुलना में आसान था।
(B) यह उस समय की सामाजिक-राजनीतिक चिंताओं को व्यक्त करने का एक तरीका था।
(C) यह कला बाजार की मांग थी।
(D) यह एक सरकारी फरमान था।

241. 'सार्वजनिक कला' से क्या तात्पर्य है?

193. 'सोशल मीडिया' ने समकालीन भारतीय कला में क्या भूमिका निभाई है?
(A) इसने कला के विकास को रोक दिया है।
(B) इसने स्थानीय कलाओं के विकास में प्रमुख भूमिका निभाई है।
(C) इसका कला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा है।
(D) इसने केवल अंतर्राष्ट्रीय कला को बढ़ावा दिया है।

194. बिनोद बिहारी मुखर्जी ने अल्प नेत्र ज्योति के बावजूद 'मध्यकालीन संतों का जीवन' का चित्रण कैसे किया?
(A) अपने छात्रों की मदद से
(B) पहले से बने स्केच के आधार पर
(C) सीधे (प्रत्यक्ष) दीवार पर बिना चित्र संयोजन के
(D) प्रोजेक्टर का उपयोग करके

195. एम.एफ. हुसैन की 'मदर टेरेसा' पेंटिंग में कलाकार की रुचि किसमें नहीं है?
(A) मदर टेरेसा के जीवन को यथार्थ रूप में दिखलाने में
(B) नितांत संकेतों का प्रयोग करने में
(C) कहानी का सार समझाने के लिए संकेत छोड़ने में
(D) आधुनिकता को दर्शाने वाले सपाट आकारों के उपयोग में

196. अमृता शेरगिल की 'हल्दी ग्राइंडर' में महिलाएँ और पेड़ किस आकार में चित्रित हैं?
(A) त्रि-आयामी और यथार्थवादी
(B) सपाट आकार में
(C) बहुत छोटे आकार में
(D) अमूर्त और पहचानने योग्य नहीं

197. के.जी. सुब्रमण्यन की 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' में आकृतियों को किस तरह व्यवस्थित किया गया है, जो पारंपरिक लघुचित्रों की याद दिलाता है?
(A) एक-दूसरे के पीछे, गहराई का भ्रम पैदा करते हुए
(B) एक के ऊपर एक, सपाट धरातल पर
(C) एक वृत्ताकार संरचना में
(D) बेतरतीब ढंग से बिखरे हुए

198. कृष्णा रेड्डी के 'व्हर्लपूल' छापाचित्र का रंग संयोजन क्या है?
(A) लाल रंग के विभिन्न तान
(B) पीले रंग के विभिन्न तान
(C) नीले रंग के विभिन्न तान
(D) काले और सफेद

199. सोमनाथ होर के छापाचित्र 'चिल्ड्रन' में कितनी खड़ी आकृतियाँ हैं?
(A) तीन
(B) चार
(C) पाँच
(D) छह

200. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. ज्योतिभट्ट ने अपने गुरु के.जी. सुब्रमण्यन से प्रेरणा ली।
2. उनकी कृति 'देवी' में लोक अभिप्राय और पैटर्न स्पष्ट रूप से देखे जा सकते हैं।
3. यह छापा देवी के तांत्रिक दर्शन को अभिव्यक्त करता है।
4. यह स्वविकास और स्वयं उत्पत्ति की शक्ति को भी दर्शाता है।
5. यह कृति विशुद्ध रूप से पश्चिमी आधुनिकता का एक उदाहरण है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 3 और 4
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

201. अनुपम सूद ने छापाचित्र कला का अध्ययन कहाँ किया था?
(A) स्लेड स्कूल ऑफ़ फ़ाइन आर्ट्स, लंदन
(B) इकोले डेस बीक्स-आर्ट्स, पेरिस
(C) कला भवन, शांतिनिकेतन
(D) सर जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई

202. लक्ष्मा गौड़ की कला शैली की क्या विशेषता है?
(A) वे ललित कला और शिल्प के बीच के विभेद को कम करने का प्रयास करते हैं।
(B) वे कड़ाई से शास्त्रीय नियमों का पालन करते हैं।
(C) वे केवल एक ही माध्यम (तैल चित्र) में काम करते हैं।
(D) उनकी कला पूरी तरह से अमूर्त है।

203. 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' की स्थापना का अवसर क्या था?
(A) स्वतंत्रता दिवस
(B) मजदूर दिवस
(C) गणतंत्र दिवस
(D) गांधी जयंती

204. रामकिंकर बैज की 'संथाल फैमिली' में किस प्रकार की यात्रा को दर्शाती है?
(A) एक तीर्थ यात्रा
(B) एक स्थान से दूसरे स्थान पर प्रवासी परिवार का पलायन
(C) एक अवकाश यात्रा
(D) एक व्यावसायिक यात्रा

205. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. आधुनिक भारतीय कला का आरंभ औपनिवेशिक काल में हुआ।
2. बंगाल स्कूल ने इसमें एक महत्वपूर्ण राष्ट्रवादी भूमिका निभाई।
3. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने एक नई, आधुनिक भारतीय भाषा की तलाश की।
4. 1990 के दशक से, न्यू मीडिया आर्ट का उदय हुआ है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4

(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

156. बिनोद बिहारी मुखर्जी की कृति 'मध्यकालीन संतों का जीवन' का आकार लगभग कितना है?
(A) 10 मीटर
(B) 15 मीटर
(C) 23 मीटर
(D) 30 मीटर

157. एम.एफ. हुसैन की 'मदर टेरेसा' श्रृंखला किस दशक में बनाई गई?
(A) 1960
(B) 1970
(C) 1980
(D) 1990

158. अमृता शेरगिल की कला के बारे में क्या सच है?
(A) वह पॉल गागुइन की आधुनिक कला से परिचित थीं।
(B) उन्होंने केवल यूरोपीय शैली में ही काम किया।
(C) उन्होंने भारतीय कला परंपराओं की पूरी तरह से उपेक्षा की।
(D) उनकी कला में रंगों का प्रयोग बहुत संयमित था।

159. के.जी. सुब्रमण्यन ने 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' किस माध्यम पर बनाई?
(A) कैनवास
(B) कागज
(C) एक्रेलिक शीट
(D) लकड़ी का पैनल

160. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): जैमिनी रॉय ने अकादमिक कला की निरर्थकता का अनुभव किया और उसे अस्वीकार कर दिया।
कारण (R): उन्होंने बंगाल की ग्रामीण लोक कलाओं में आधुनिक यूरोपीय चित्रकारों जैसे पिकासो की कला के साथ समानता देखी और उससे प्रेरणा ली।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

161. 'व्हर्लपूल' छापाचित्र की विषयवस्तु किससे संबंधित है?
(A) हवा के बवंडर से
(B) जल की तरंग और तेल की अंतर्क्रिया से
(C) आग की लपटों से
(D) रेगिस्तान के टीलों से

162. सोमनाथ होर की कलाकृति 'चिल्ड्रन' में बच्चों की शारीरिक स्थिति कैसी दिखाई गई है?
(A) स्वस्थ और मोटे-ताजे
(B) कंकालनुमा और कुपोषित
(C) सामान्य और औसत
(D) आदर्श और सुंदर

163. ज्योतिभट्ट की कृति 'देवी' में देवी की आवक्ष छवि को किस रूप में स्थापित किया गया है?
(A) एक नृत्य करती हुई आकृति
(B) एक प्रतिमा की भांति
(C) एक अमूर्त रूप में
(D) एक कहानी के पात्र के रूप में

164. अनुपम सूद की 'ऑफ़ वाल्स' में अग्रभूमि में क्या दर्शाया गया है?
(A) एक दौड़ता हुआ जानवर
(B) एक खेलता हुआ बच्चा
(C) एक सोते हुए गरीब व्यक्ति का अधोभाग
(D) फूलों का एक गुलदस्ता

165. लक्ष्मा गौड़ की कला में 'यथार्थवादी अवयवों' को किसके साथ प्रस्तुत किया गया है?
(A) निम्न अलंकारिकता के साथ
(B) उच्च अलंकारिकता के साथ
(C) पूर्ण अमूर्तता के साथ
(D) फोटोग्राफिक यथार्थता के साथ

166. देवी प्रसाद राय चौधरी को किसके प्रति विशेष आकर्षण था?
(A) श्रमिकों की मजबूत मांसपेशियां और शारीरिक संरचना
(B) फूलों और प्राकृतिक दृश्यों
(C) शाही दरबार के दृश्य
(D) अमूर्त ज्यामितीय आकार

167. 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' मूर्तिशिल्प की स्थापना की परंपरा किसके विपरीत थी?
(A) आम आदमी की मूर्तियां लगाने की परंपरा
(B) राजा या ब्रिटिश गणमान्यों की प्रतिमाएं लगाने की परंपरा
(C) जानवरों की मूर्तियां लगाने की परंपरा
(D) अमूर्त मूर्तियां लगाने की परंपरा

168. रामकिंकर बैज की 'संथाल फैमिली' में कुत्ते का चित्रण क्या दर्शाता है?
(A) खतरे का संकेत
(B) परिवार की पूर्णता और उनके जीवन का एक अभिन्न अंग
(C) एक अपशकुन
(D) एक आकस्मिक तत्व

169. 'संथाल फैमिली' को कम ऊँचे अधिष्ठान पर क्यों रखा गया है?
(A) ताकि वह सुरक्षित रहे।

217. 'नव-तांत्रिक' कला को यह नाम क्यों दिया गया?
(A) क्योंकि यह तांत्रिक अनुष्ठानों को दर्शाती थी।
(B) क्योंकि इसमें तांत्रिक दर्शन से प्रेरित ज्यामितीय आकृतियों और प्रतीकों का उपयोग किया गया था।
(C) क्योंकि इसके सभी कलाकार तांत्रिक थे।
(D) यह केवल एक विपणन शब्द था जिसका कोई कलात्मक आधार नहीं था।

218. 1940 और 1950 के दशक के भारतीय कलाकारों की कृतियों में शहरी जीवन का चित्रण कम क्यों दिखाई देता है?
(A) क्योंकि वे शहरों से नफरत करते थे।
(B) क्योंकि शहरी जीवन चित्रित करने के लिए बहुत जटिल था।
(C) संभवतः क्योंकि 'गाँव' अधिक प्रामाणिक विषय माने जाते थे।
(D) क्योंकि उन्हें शहरी जीवन चित्रित करने की अनुमति नहीं थी।

219. गुलाम मोहम्मद शेख की 'CITY FOR SALE' (1984) पेंटिंग में क्या दर्शाया गया है?
(A) एक शांत शहर
(B) बड़ौदा के पुराने बाजार की व्यस्त गलियां
(C) एक भविष्य का महानगर
(D) एक यूरोपीय शहर का परिदृश्य

220. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): के.जी. सुब्रमण्यन का मानना था कि कला को केवल कला दीर्घाओं तक ही सीमित नहीं रहना चाहिए।
कारण (R): उन्होंने शांतिनिकेतन में अपने शिक्षकों से कला की सार्वजनिक भूमिका के बारे में सीखा था और वे भित्ति चित्रण जैसी कलाओं में रुचि रखते थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

221. समकालीन कला के संदर्भ में 'संस्थापन कला' (Installation Art) का सबसे उपयुक्त वर्णन क्या है?
(A) एक दीवार पर टंगी हुई एक अकेली पेंटिंग।
(B) एक त्रि-आयामी, स्थल-विशिष्ट कलाकृति जो एक पूरे स्थान को रूपांतरित करती है।
(C) एक छोटी, हाथ में पकड़ने योग्य मूर्ति।
(D) एक डिजिटल फोटोग्राफ।

222. अतुल डोडिया की कृति 'बापू' कहाँ प्रदर्शित की गई थी?
(A) रेने ब्लॉक गैलरी, न्यूयॉर्क
(B) टेट मॉडर्न, लंदन
(C) लूव्र संग्रहालय, पेरिस
(D) राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय, नई दिल्ली

223. फोटोग्राफर शीबा चाची और रवि अग्रवाल ने अपने काम के माध्यम से क्या करने का प्रयास किया?
(A) केवल सुंदर तस्वीरें खींचना
(B) समाज के हाशिए पर पड़े लोगों और पारिस्थितिक मुद्दों पर ध्यान आकर्षित करना
(C) विज्ञापन उद्योग के लिए काम करना
(D) सेलिब्रिटी पोर्ट्रेट बनाना

224. कला की दुनिया के विभिन्न घटक क्या हैं?
(A) केवल कलाकार
(B) कलाकार, कला दीर्घाएँ, संग्रहालय, संग्राहक, समीक्षक और कला बाज़ार
(C) केवल कला बाज़ार
(D) केवल संग्रहालय और दीर्घाएँ

225. देवी प्रसाद राय चौधरी के बारे में कौन सा कथन सही नहीं है?
(A) वह एक विशालकाय कांस्य मूर्तिकार थे।
(B) उन्होंने 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' का निर्माण किया।
(C) वह श्रमिकों की शारीरिक संरचना में रुचि रखते थे।
(D) उनकी शैली रामकिंकर बैज के समान थी।

226. रामकिंकर बैज की 'संथाल फैमिली' में प्रयुक्त सामग्री 'आधुनिकीकरण का प्रतीक' क्यों है?
(A) क्योंकि यह बहुत महंगी थी।
(B) क्योंकि यह विदेशों से आयात की गई थी।
(C) क्योंकि इसमें पारंपरिक माध्यमों के बजाय औद्योगिक सीमेंट का उपयोग किया गया था।
(D) क्योंकि यह आसानी से उपलब्ध नहीं थी।

227. अमरनाथ सहगल की 'क्राईज़ अन हर्ड' का सामाजिक संदेश क्या हो सकता है?
(A) यह एक अमीर परिवार की कहानी है।
(B) यह उन निस्सहाय परिवारों को श्रद्धांजलि है जिनकी चीखें अनसुनी रह जाती हैं।
(C) यह व्यक्तिगत दुख की कहानी है।
(D) इसका कोई सामाजिक संदेश नहीं है।

228. पी.वी. जानकीराम ने अपने 'गणेश' में त्रि-आयामी गुण पर जोर देने के बजाय किस पर ध्यान केंद्रित किया?
(A) रंग पर
(B) रैखिक आकार और रूपरेखा पर
(C) बनावट पर
(D) सामग्री के वजन पर

229. कला समीक्षक की भूमिका क्या है?
(A) केवल कलाकृतियों को खरीदना और बेचना।
(B) यह व्याख्या करना कि कलाकार क्या व्यक्त करना चाहते हैं।
(C) कलाकृतियों की प्रामाणिकता को प्रमाणित करना।

182. रामकिंकर बैज की कला के बारे में निम्नलिखित में से कौन सा कथन सही है?
(A) उनकी कला पूरी तरह से अमूर्त थी।
(B) उनकी मूर्तियां और चित्र उनके परिवेश के अनुभव पर आधारित हैं।
(C) उन्होंने केवल अमीरों और अभिजात वर्ग का चित्रण किया।
(D) उन्होंने कभी भी आधुनिक सामग्रियों का प्रयोग नहीं किया।

183. जैमिनी रॉय की कला शैली को किस रूप में पहचाना जाता है?
(A) एक अकादमिक यथार्थवादी शैली
(B) एक विशिष्ट व्यक्तिगत शैली जो 'कोमल शैली' से अलग है
(C) रवि वर्मा के भारतीय यथार्थवाद की नकल
(D) एक विशुद्ध यूरोपीय प्रभाववादी शैली

184. 1943 में बंगाल में अकाल का क्या परिणाम हुआ?
(A) ग्रामीणों ने शहरों की ओर प्रवास किया।
(B) कलात्मक गतिविधियां पूरी तरह से रुक गईं।
(C) सरकार ने कलाकारों को बहुत समर्थन दिया।
(D) कलाकारों ने केवल खुशहाल दृश्य चित्रित किए।

185. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (अवधारणा/शैली)
P. नव-तांत्रिक कला
Q. प्रिंटमेकिंग द्वारा सामाजिक सरोकार
R. लोक कला से प्रेरणा
S. घनवादी प्रयोग
List II: (संबंधित कलाकार/समूह)
1. गगनेंद्रनाथ टैगोर
2. जैमिनी रॉय
3. चित्तप्रसाद
4. बीरेन डे, जी.आर. संतोष
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

186. एफ.एन. सूज़ा के अनुसार आधुनिक कला का क्या उद्देश्य होना चाहिए था?
(A) सौंदर्य और नैतिकता की पारंपरिक भावना को बनाए रखना
(B) सौंदर्य और नैतिकता की पारंपरिक भावना को चुनौती देना
(C) केवल धार्मिक विषयों को चित्रित करना
(D) केवल प्रकृति का अनुकरण करना

187. के.सी.एस. पणिकर ने अपनी कला में किन चीजों का उपयोग किया?
(A) केवल तैल रंगों का
(B) अपने क्षेत्र में प्रचलित आरेखों, लिपियों और चित्रलेखों का
(C) केवल पश्चिमी प्रतीकों का
(D) केवल चमकीले रंगों का

188. 'आधुनिकतावाद' एक कला आंदोलन के रूप में भारत में कब आया?
(A) जब यह एक ब्रिटिश उपनिवेश था।
(B) जब भारत एक स्वतंत्र राष्ट्र था।
(C) मुगल काल के दौरान।
(D) 1990 के दशक में।

189. 1970 और 1980 के दशक के कलाकारों ने लोकप्रिय कला रूपों (जैसे कैलेंडर) का उपयोग क्यों किया?
(A) क्योंकि उनके पास कोई और विकल्प नहीं था।
(B) ताकि वे ऐसी कहानियाँ चित्रित कर सकें जो ज़्यादा लोगों द्वारा समझी जा सकें।
(C) क्योंकि यह अकादमिक पाठ्यक्रम का हिस्सा था।
(D) क्योंकि यह पश्चिमी कला की मांग थी।

190. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): 1980 के दशक में बड़ौदा स्कूल के कलाकारों ने अपनी कला में तथ्य के साथ कल्पना, और आत्मकथा के साथ फैंटेसी को संयोजित किया।
कारण (R): उन्होंने अपने आसपास के परिवेश, सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं में रुचि लेना शुरु किया और अपनी अभिव्यक्ति के लिए नए रास्ते खोजे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

191. के.जी. सुब्रमण्यन ने अपने शिक्षकों, बिनोद बिहारी मुखर्जी और रामकिंकर बैज से क्या सीखा?
(A) केवल व्यावसायिक कला के बारे में
(B) केवल अमूर्त कला के बारे में
(C) कला की सार्वजनिक भूमिका के बारे में
(D) केवल पश्चिमी कला के बारे में

192. 1990 के दशक में वीडियो और फ़ोटोग्राफ़ी जैसे माध्यम कलाकारों को अधिक आकर्षक क्यों लगे?
(A) क्योंकि वे पारंपरिक माध्यमों से सस्ते थे।
(B) क्योंकि इनसे अनेक प्रतियाँ बनाकर कई लोगों तक पहुँचाने की सुविधा थी।
(C) क्योंकि इन पर कोई तकनीकी ज्ञान की आवश्यकता नहीं थी।
(D) क्योंकि सरकार ने केवल इन्हीं माध्यमों को प्रोत्साहित किया।

(A) वह कला जो केवल सार्वजनिक भवनों के अंदर होती है।
(B) वह कला जो आम जनता के लिए खुले सार्वजनिक स्थानों पर प्रदर्शित होती है।
(C) वह कला जो जनता के पैसे से बनती है।
(D) वह कला जो केवल सार्वजनिक मुद्दों को दर्शाती है।

242. फ्रांसीसी प्रारंभिक आधुनिक कलाकारों जैसे एडवर्ड मानेट और क्लॉड मोनेट ने कहाँ काम करना शुरू किया?
(A) शाही अकादमियों के भीतर
(B) प्रमुख कला संस्थानों के बाहर
(C) केवल अपने स्टूडियो में
(D) चर्चों और महलों में

243. भारतीय संदर्भ में, एफ.एन. सूज़ा और जे. स्वामीनाथन ने किसके खिलाफ विद्रोह किया?
(A) सरकार के खिलाफ
(B) कला संस्थानों के खिलाफ
(C) समाज के खिलाफ
(D) जनता के खिलाफ

244. भूपेन खक्कर को एक 'साहसिक' कदम उठाने वाला क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि उन्होंने बड़े कैनवस पर पेंटिंग की।
(B) क्योंकि उन्होंने मध्यम वर्ग की नैतिकता और व्यक्तिगत अनुभवों जैसे विषयों को चित्रित किया।
(C) क्योंकि उन्होंने चमकीले रंगों का इस्तेमाल किया।
(D) क्योंकि उन्होंने विदेश में अध्ययन किया।

245. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. अनुपम सूद
Q. ज्योति भट्ट
R. सोमनाथ होर
S. कृष्णा रेड्डी
List II: (प्रसिद्ध कृति)
1. चिल्ड्रन
2. व्हर्लपूल
3. ऑफ़ वाल्स
4. देवी
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

246. बिनोद बिहारी मुखर्जी के कलात्मक दृष्टिकोण को सबसे अच्छी तरह कौन सा कथन वर्णित करता है?
(A) उन्होंने केवल पश्चिमी शैलियों का अनुकरण किया।
(B) उन्होंने भारतीय परंपराओं और आधुनिक संवेदनाओं को एकीकृत किया।
(C) उन्होंने कला को केवल सजावट का साधन माना।
(D) उन्होंने केवल लोक कला पर ध्यान केंद्रित किया।

247. रामकिंकर बैज की मूर्तियों में अक्सर कौन से विषय पाए जाते हैं?
(A) शहरी अभिजात वर्ग का जीवन
(B) ग्रामीण और जनजातीय जीवन
(C) पौराणिक देवता
(D) ऐतिहासिक लड़ाइयाँ

248. जैमिनी रॉय ने अपने चित्रों के लिए किस प्रकार की सतह का उपयोग करना पसंद किया?
(A) आयातित कैनवास
(B) हाथ से बना कागज
(C) बुने हुए मैट, कपड़े, या लकड़ी के तख्ते
(D) धातु की चादरें

249. अमृता शेरगिल की मृत्यु के बाद उनकी कला का क्या प्रभाव पड़ा?
(A) उसे भुला दिया गया।
(B) इसने अगली पीढ़ी के भारतीय आधुनिकतावादियों पर गहरा प्रभाव छोड़ा।
(C) उसकी सारी कला नष्ट हो गई।
(D) उसकी कला केवल हंगरी में प्रसिद्ध हुई।

250. नीचे दो कथन दिए गए हैं, एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) के रूप में अंकित किया गया है:
अभ अभिकथन (A): चित्तप्रसाद और सोमनाथ होरे जैसे कलाकारों को 'राजनीतिक कलाकार' कहा जाता है।
कारण (R): उनकी कला सीधे तौर पर उस समय की सामाजिक समस्याओं पर टिप्पणी करती थी और वे समाजवादी विचारधारा से प्रभावित थे।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

251. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप की स्थापना का तात्कालिक संदर्भ क्या था?
(A) भारत की स्वतंत्रता और विभाजन की पूर्व संध्या।
(B) बंगाल का अकाल।
(C) प्रथम विश्व युद्ध की समाप्ति।
(D) 1857 का विद्रोह।

252. एस.एच. रज़ा की कला यात्रा में 'बिन्दु' का क्या महत्व है?
(A) यह केवल एक सजावटी बिंदु है।
(B) यह भारतीय दार्शनिक अवधारणाओं और आध्यात्मिक ऊर्जा का प्रतीक है।
(C) यह एक फ्रांसीसी प्रतीक है जिसे उन्होंने अपनाया था।
(D) यह उनकी कला का एक प्रारंभिक चरण था।

कला का विषय बनाया, जो शक्ति, स्वतंत्रता और जीवन शक्ति के प्रतीक थे। उनकी कला अक्सर कथात्मक होती थी, जो एक विशाल कैनवास पर कई घटनाओं को एक साथ दर्शाती थी। उन्होंने भारतीयता के विचार को किसी एक संकीर्ण परिभाषा में बांधने के बजाय उसकी विविधता और बहुलता का जश्न मनाया। इस प्रकार, हुसैन ने एक ऐसी कला भाषा गढ़ी जो भारतीय आमजन के लिए सुलभ थी और साथ ही अंतरराष्ट्रीय कला जगत में भी सराही गई, जिससे वे आधुनिक भारत के सबसे प्रतिष्ठित कलाकार बन गए।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

331. एम.एफ. हुसैन की कला की प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) विभिन्न स्रोतों से प्रेरित एक संश्लेषित शैली बनाना
(B) केवल एक ही विशिष्ट शैली का कठोरता के साथ पालन करना
(C) चित्रों में केवल काले और सफेद प्राथमिक रंगों का प्रयोग करना
(D) पूरी तरह से गैर-प्रतिनिधित्ववादी अमूर्त चित्रों का निर्माण करना

332. हुसैन ने अपनी कला के लिए चमकीले और साहसिक रंग किस भारतीय कला परंपरा से लिए?
(A) अजंता के भित्ति चित्रों से
(B) बशोली लघुचित्रों से
(C) मुगल वास्तुकला से
(D) चोल कांस्य मूर्तियों से

333. एम.एफ. हुसैन के चित्रों में घोड़े किसका प्रतीक हैं?
(A) स्थिरता और शांति का
(B) शक्ति, स्वतंत्रता और जीवन शक्ति का
(C) उदासी और निराशा का
(D) धन और समृद्धि का

334. भारतीय संस्कृति और पौराणिक कथाओं के प्रति हुसैन का दृष्टिकोण क्या था?
(A) वे उन्हें एक जीवंत और निरंतर कहानी मानते थे।
(B) वे उन्हें एक स्थिर और मृत अतीत मानते थे।
(C) वे उन्हें अपनी कला से पूरी तरह अलग रखते थे।
(D) वे केवल उनकी आलोचना करते थे।

335. हुसैन की कला को "संश्लेषित" क्यों कहा जाता है?
(A) क्योंकि वह केवल आधुनिक सिंथेटिक रंगों का उपयोग करते थे
(B) क्योंकि उनकी कला का मुख्य संदेश समझना अत्यंत सरल था
(C) क्योंकि वह विभिन्न तत्वों को मिलाकर नई शैली बनाते थे
(D) क्योंकि वह हमेशा केवल एक ही सीमित विषय पर चित्र बनाते थे

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

बीसवीं सदी के मध्य के बाद भारतीय कला में अमूर्तन (Abstraction) एक महत्वपूर्ण प्रवृत्ति के रूप में उभरा। यह केवल पश्चिमी आधुनिकतावाद की नकल नहीं थी, बल्कि इसकी जड़ें भारतीय दार्शनिक और आध्यात्मिक परंपराओं में गहरी थीं। कई भारतीय कलाकारों के लिए, अमूर्त कला दृश्यमान जगत से परे एक उच्चतर वास्तविकता को व्यक्त करने का माध्यम थी। एस.एच. रज़ा, जो प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के संस्थापक सदस्य थे, इस प्रवृत्ति के एक प्रमुख उदाहरण हैं। फ्रांस में कई साल बिताने के बाद, वे अपनी भारतीय जड़ों की ओर लौटे और 'बिंदु' को अपनी कला का केंद्रीय रूपांकन बनाया। उनके लिए, बिंदु केवल एक ज्यामितीय आकार नहीं था, बल्कि ब्रह्मांड की ऊर्जा, उत्पत्ति और चेतना का केंद्र था - शून्य और पूर्णता का प्रतीक। इसी तरह, वी.एस. गायतोंडे, जिन्हें भारत के सबसे महान अमूर्त चित्रकारों में से एक माना जाता है, ने शांत, ध्यानपूर्ण और लगभग एकरंगी कैनवस बनाए। उनकी कला ज़ेन बौद्ध धर्म के दर्शन से प्रभावित थी और मौन, स्थान और प्रकाश की खोज करती थी। इन कलाकारों ने रंगों की परतों, बनावट और सूक्ष्म विविधताओं के माध्यम से एक ऐसे आध्यात्मिक अनुभव को जगाने का प्रयास किया जो शब्दों से परे था। इस प्रकार, भारतीय अमूर्तन अक्सर एक आंतरिक यात्रा, एक ध्यान या ब्रह्मांडीय सिद्धांतों की खोज का एक दृश्य रूप बन गया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

336. भारतीय कलाकारों के लिए अमूर्त कला का क्या महत्व था?
(A) यह केवल आधुनिक पश्चिमी कला की नकल करने का एक सहज तरीका था
(B) यह केवल आकर्षक सजावटी पैटर्न बनाने की एक आधुनिक तकनीक थी
(C) यह यथार्थवादी चित्र बनाने के कौशल को सीखने का एक प्रारंभिक चरण था
(D) यह दृश्यमान जगत से परे उच्चतर वास्तविकता का माध्यम थी

337. एस.एच. रज़ा की अमूर्त कला का केंद्रीय रूपांकन क्या था?
(A) त्रिकोण
(B) वर्ग
(C) बिंदु
(D) सर्पिल

338. रज़ा के लिए 'बिंदु' का क्या दार्शनिक महत्व था?
(A) यह उनके लिए केवल एक साधारण ज्यामितीय आकार मात्र था
(B) यह ब्रह्मांड की ऊर्जा और चेतना का केंद्र बिंदु था
(C) यह पूर्णतः विनाश और वैश्विक अराजकता का एक प्रतीक था
(D) यह देश की राजनीतिक और प्रशासनिक शक्ति का प्रतीक था

1. 'कला भवन' भारत का पहला राष्ट्रवादी कला विद्यालय था।
2. 'कला भवन' की स्थापना रवींद्रनाथ टैगोर की परिकल्पना पर हुई थी।
3. इसने बंगाल शैली की उन्नत दृष्टि को बनाए रखा।
4. इसने भारतीय समाज में कला को सार्थक बनाने का मार्ग प्रशस्त किया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

266. 1980 के दशक के बड़ौदा स्कूल के कलाकारों ने 'लोकतंत्र में एक नागरिक के रूप में अपनी भूमिका' को कैसे अभिव्यक्त किया?
(A) राजनीति में भाग लेकर।
(B) अपनी कला में समकालीन सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं को स्थान देकर।
(C) कला को पूरी तरह से छोड़कर।
(D) केवल सरकार के लिए कला बनाकर।

267. टी.वी. संतोष और शिबू नटसन ने अपनी कला में किन दो विषयों को एक साथ प्रस्तुत किया?
(A) सांप्रदायिक हिंसा और तकनीकी प्रगति।
(B) गरीबी और अमीरी।
(C) ग्रामीण और शहरी जीवन।
(D) परंपरा और आधुनिकता।

268. 'हल्दी ग्राइंडर' में अमृता शेरगिल द्वारा 'रंग विरोधी संयोजन' का उपयोग क्यों महत्वपूर्ण है?
(A) यह एक त्रुटि थी।
(B) यह रंगों के माध्यम से आकारों को बनाने की एक आधुनिक तकनीक थी।
(C) यह पारंपरिक भारतीय तकनीक थी।
(D) उनके पास अन्य रंग नहीं थे।

269. सोमनाथ होर की कलाकृतियों 'पीजैंट्स मीटिंग' और 'द चाइल्ड' में क्या सामान्य है?
(A) वे सभी पीड़ा और मानवीय स्थिति को दर्शाते हैं।
(B) वे सभी कांस्य मूर्तियां हैं।
(C) वे सभी आनंदमय हैं।
(D) वे सभी अमूर्त रचनाएँ हैं।

270. ज्योतिभट्ट के चित्रों 'कल्पवृक्ष' और 'तीर्थांकर' से क्या पता चलता है?
(A) उनकी कला में विषयों की विविधता है।
(B) वह केवल एक ही विषय पर काम करते हैं।
(C) वह केवल प्रिंटमेकिंग करते हैं।
(D) वह केवल यथार्थवादी शैली में काम करते हैं।

271. लक्ष्मा गौड़ की कृतियों में आकृतियाँ 'कठपुतली की भाँति' क्यों प्रतीत होती हैं?
(A) क्योंकि वे वास्तविक कठपुतलियाँ हैं।
(B) यह एक शैलीगत पसंद है जो यथार्थवाद और अलंकारिकता के बीच तनाव पैदा करती।
(C) यह कलाकार की अक्षमता को दर्शाता है।
(D) क्योंकि वे बच्चों की पुस्तक के चित्र हैं।

272. आधुनिक भारतीय कला का विकास किसके द्वारा प्रभावित नहीं हुआ?
(A) राष्ट्रीय आंदोलन
(B) वैश्विक कला आंदोलन
(C) सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तन
(D) प्राचीन मेसोपोटामिया की कला

273. निम्नलिखित में से कौन सा जोड़ा गलत है?
(A) रामकिंकर बैज - संथाल फैमिली
(B) अमृता शेरगिल - हल्दी ग्राइंडर
(C) एम.एफ. हुसैन - मध्यकालीन संत
(D) के.जी. सुब्रमण्यन - फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली

274. निम्नलिखित में से कौन सा कलाकार 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' से नहीं, बल्कि 'कलकत्ता समूह' से जुड़ा था?
(A) एस.एच. रज़ा
(B) परितोष सेन
(C) एफ.एन. सूज़ा
(D) के.एच. आरा

275. निम्नलिखित सूची-I को सूची-II से सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकार)
P. बिनोद बिहारी मुखर्जी
Q. गुलाम मोहम्मद शेख
R. एस.एच. रज़ा
S. चित्तप्रसाद
List II: (संबंधित स्थान/आंदोलन)
1. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप
2. बड़ौदा स्कूल
3. बंगाल अकाल का चित्रण
4. शांतिनिकेतन
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-2, S-1
(C) P-4, Q-2, R-1, S-3
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

276. 'कला को दुनिया की नकल करने की आवश्यकता नहीं है' - यह विचार किस कलात्मक प्रवृत्ति को इंगित करता है?
(A) यथार्थवाद
(B) प्रकृतिवाद
(C) अमूर्तन और आत्म-अभिव्यक्ति
(D) अकादमिकता

253. मृणालिनी मुखर्जी की 'वनश्री' में 'देवी' का भाव कैसे उत्पन्न होता है?
(A) पारंपरिक देवी प्रतिमाओं की नकल करके।
(B) सोने और चांदी का उपयोग करके।
(C) आकृति के विशाल आकार, चेहरे की अभिव्यक्ति और प्राकृतिक उपस्थिति के माध्यम से।
(D) मूर्ति के साथ एक लिखित व्याख्या जोड़कर।

254. के.जी. सुब्रमण्यन के लिए 'सैंड कास्टिंग' तकनीक का आकर्षण क्या था?
(A) यह एक बहुत ही आधुनिक तकनीक थी।
(B) यह एक पारंपरिक तकनीक थी जो उन्हें स्थानीय कारीगरों से जोड़ती थी।
(C) यह सबसे आसान तकनीक थी।
(D) यह उनकी कला को अधिक महंगा बनाती थी।

255. भूपें खक्कर के चित्रों में अक्सर पाए जाने वाले 'कथात्मक' तत्व का क्या अर्थ है?
(A) उनके चित्र एक कहानी कहते हैं या एक घटना का वर्णन करते हैं।
(B) उनके चित्र हमेशा पौराणिक कथाओं पर आधारित होते हैं।
(C) उनके चित्र पूरी तरह से अमूर्त होते हैं।
(D) उनके चित्र केवल पोर्ट्रेट होते हैं।

256. 1990 के दशक में भारतीय कला में 'वैश्वीकरण' के प्रभाव का क्या अर्थ था?
(A) भारतीय कलाकार दुनिया से अलग-थलग हो गए।
(B) भारतीय कलाकार अंतर्राष्ट्रीय कला प्रवृत्तियों और बाजारों से अधिक जुड़ गए।
(C) सभी भारतीय कलाकारों ने एक जैसी पश्चिमी शैली अपना ली।
(D) भारतीय कला ने अपनी विशिष्टता खो दी।

257. 'ऑडियो-विज़ुअल' कहानी का एक पारंपरिक रूप जो भारत के कुछ हिस्सों में प्रचलित है, उसे क्या कहते हैं?
(A) कव्वाली
(B) पटचित्र
(C) ख्याल
(D) लावणी

258. 'आधुनिक भारतीय कला' के अध्ययन में 'घोषणापत्र' (manifesto) का क्या महत्व है?
(A) वे कलाकृति का हिस्सा हैं।
(B) वे कलाकारों के इरादों और विचारों को समझने में मदद करते हैं।
(C) उनका कोई महत्व नहीं है।
(D) वे केवल कानूनी दस्तावेज हैं।

259. रामकिंकर बैज को भारतीय कला में एक पथप्रदर्शक क्यों माना जाता है?
(A) उन्होंने पारंपरिक मूर्तिकला को सामग्री और विषय दोनों में चुनौती दी।
(B) उन्होंने केवल शास्त्रीय शैली में काम किया।
(C) वह पहले भारतीय कलाकार थे जिन्होंने विदेश में अध्ययन किया।
(D) उन्होंने चित्रकला का आविष्कार किया।

260. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप का गठन 1947 में बॉम्बे में हुआ था।
2. एफ.एन. सूज़ा, एम.एफ. हुसैन, एस.एच. रज़ा इसके प्रमुख सदस्य थे।
3. समूह का उद्देश्य एक ऐसी कला भाषा बनाना था जो आधुनिक और भारतीय दोनों हो।
4. उन्होंने कला स्कूलों में व्याप्त परंपराओं पर सवाल उठाया।
5. वे बंगाल स्कूल की भावुकता से दूर रहना चाहते थे।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 2, 4 और 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

261. गगनेंद्रनाथ टैगोर ने कला में प्रयोग कब शुरू किया?
(A) अपने बचपन में
(B) लगभग चालीस की उम्र के बाद
(C) उन्होंने कभी प्रयोग नहीं किया
(D) शांतिनिकेतन में एक छात्र के रूप में

262. शांतिनिकेतन में नंदलाल बोस की भूमिका क्या थी?
(A) वह केवल एक छात्र थे।
(B) वह एक प्रशासक थे।
(C) वह एक प्रमुख शिक्षक थे जिन्होंने नए प्रयोगों को प्रोत्साहित किया।
(D) उन्होंने पारंपरिक दृष्टिकोण का कड़ाई से पालन किया।

263. 'मार्क्सवाद' की विचारधारा ने कलकत्ता के कुछ युवा कलाकारों को क्यों आकर्षित किया?
(A) क्योंकि यह कला में अमूर्तता को बढ़ावा देता था।
(B) क्योंकि इसने समाज में व्याप्त वर्ग अंतर और गरीबी जैसे मुद्दों पर सवाल उठाए।
(C) क्योंकि यह ब्रिटिश सरकार द्वारा समर्थित था।
(D) क्योंकि यह उन्हें अमीर बनाने का तरीका था।

264. अमूर्तन के काल में भी कौन सा कलाकार काफी हद तक एक आकृतिमूलक कलाकार बना रहा?
(A) एस.एच. रज़ा
(B) वी.एस. गायतोंडे
(C) एम.एफ़. हुसैन
(D) कृष्ण रेड्डी

265. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:

3. अमृता शेरगिल ने भारतीय विषयों को यूरोपीय कला शिक्षा के साथ जोड़ा।
4. एम.एफ. हुसैन ने प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के माध्यम से आधुनिकता की नई लहर लाई।
5. के.जी. सुब्रमण्यन ने कला को सार्वजनिक क्षेत्र में लाने पर जोर दिया।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 3, 4 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) 1, 2, 3, 4 और 5

291. "मानवीय संकट ने कई कलाकारों को समाज में उनकी भूमिका पर विचार करने के लिए मजबूर किया।" - यह वाक्य किस घटना के संदर्भ में है?
(A) प्रथम विश्व युद्ध
(B) भारत का विभाजन
(C) बंगाल का अकाल
(D) आर्थिक उदारीकरण

292. निम्नलिखित में से किस कलाकार ने पेरिस के 'अटेलियर 17' में प्रिंटमेकिंग में विशेषज्ञता हासिल की?
(A) कृष्णा रेड्डी
(B) सोमनाथ होर
(C) ज्योति भट्ट
(D) लक्ष्मा गौड़

293. के.जी. सुब्रमण्यन की कृति 'तीन पौराणिक देवियाँ' (1988) किस माध्यम में बनी है?
(A) कैनवास पर तैल रंग
(B) टेराकोटा रिलीफ
(C) कांस्य मूर्तिकला
(D) कागज पर जल रंग

294. कला समीक्षक की मुख्य भूमिका क्या होती है?
(A) कलाकृतियों का मूल्यांकन और व्याख्या करना।
(B) केवल कलाकृतियों की कीमत तय करना।
(C) कलाकृतियों की नकल बनाना।
(D) कला दीर्घाओं का प्रबंधन करना।

295. 'विषय काफ़ी हद तक ग्रामीण भारत से लिए गए थे' - यह अवलोकन किन दशकों के कलाकारों के लिए अधिक प्रासंगिक है?
(A) 1900 और 1910
(B) 1940 और 1950
(C) 1980 और 1990
(D) 2000 और 2010

296. निम्नलिखित में से कौन सी कृति एक भित्ति चित्र है?
(A) हल्दी ग्राइंडर
(B) संथाल फैमिली
(C) मध्यकालीन संतों का जीवन
(D) व्हर्लपूल

297. अमृता शेरगिल के काम पर किस कलाकार का प्रभाव देखा जा सकता है?
(A) विन्सेंट वैन गॉग
(B) पॉल सेज़ेन
(C) पॉल गागुइन
(D) क्लॉड मोनेट

298. लोकप्रिय कला और ललित कला के बीच की सीमाओं को धुंधला करने का प्रयास किस समूह से जुड़ा है?
(A) बंगाल स्कूल
(B) बड़ौदा स्कूल के कथात्मक चित्रकार
(C) समूह 1890
(D) कलकत्ता समूह

299. अनुपम सूद की एचिंग 'ऑफ़ वाल्स' में महिला की मनोदशा क्या है?
(A) खुशी
(B) क्रोध
(C) अलगाव और चिंतन
(D) भय

300. देवी प्रसाद राय चौधरी ने मूर्तिकला का प्रशिक्षण किससे प्राप्त किया था?
(A) पेरिस के एक स्कूल से
(B) हिरण्मय राय चौधरी
(C) नंदलाल बोस
(D) उन्होंने स्व-शिक्षा प्राप्त की थी

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

उन्नीसवीं सदी के उत्तरार्ध में ब्रिटिश शासन ने भारत में कला शिक्षा को संस्थागत बनाने के लिए लाहौर, कलकत्ता, बॉम्बे और मद्रास में कला विद्यालयों की स्थापना की। इन संस्थानों का प्राथमिक उद्देश्य अकादमिक यथार्थवाद की यूरोपीय परंपरा को स्थापित करना था। पाठ्यक्रम मुख्य रूप से ब्रिटिश रॉयल अकादमी के मॉडल पर आधारित था, जिसमें रेखाचित्र, परिप्रेक्ष्य, शरीर रचना विज्ञान और तैल चित्रकला पर अत्यधिक जोर दिया गया था। इसका एक निहित उद्देश्य भारतीय कारीगरों और सज्जाकारों को प्रशिक्षित करना भी था, जो औपनिवेशिक प्रशासन, वास्तुकला और वाणिज्यिक उद्यमों के लिए उपयोगी हो सकें। इन विद्यालयों ने भारतीय कला की पारंपरिक शैलियों, सौंदर्यशास्त्र और तकनीकों को आदिम और अविकसित मानकर हाशिये पर डाल दिया। छात्रों को भारतीय लघुचित्रों, भित्ति चित्रों या लोक कलाओं से प्रेरणा लेने के लिए हतोत्साहित किया गया और इसके बजाय यूरोपीय स्वामी कलाकारों की नकल करने के लिए प्रोत्साहित किया गया। इस प्रक्रिया में, इन कला विद्यालयों ने अनजाने में एक ऐसी पीढ़ी का निर्माण किया जो अपनी कलात्मक विरासत से विमुख हो गई थी, और कला को केवल पश्चिमी मानदंडों

हिस्सा होनी चाहिए। रामकिंकर बैज ने भारतीय मूर्तिकला को एक नई भाषा और दिशा दी, जो स्थानीय संवेदनाओं में निहित थी फिर भी अपनी अभिव्यक्ति में सार्वभौमिक और आधुनिक थी।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

316. रामकिंकर बैज को आधुनिक भारतीय मूर्तिकला का जनक क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि उन्होंने केवल पारंपरिक संगमरमर माध्यम का उपयोग किया
(B) क्योंकि उन्होंने कंक्रीट जैसी अपरंपरागत सामग्री का प्रयोग किया
(C) क्योंकि उन्होंने केवल प्रतिष्ठित यूरोपीय मॉडलों की नकल की
(D) क्योंकि उन्होंने केवल शाही राजाओं और रानियों की मूर्तियाँ बनाईं

317. रामकिंकर बैज की प्रसिद्ध कृति 'संथाल परिवार' का मुख्य विषय क्या है?
(A) एक शाही परिवार का चित्रण
(B) एक संथाल परिवार का प्रवास और संघर्ष
(C) एक शहरी दृश्य का अंकन
(D) एक पौराणिक कथा का नाट्य रूपांतरण

318. बैज की मूर्तिकला शैली की विशेषता क्या है?
(A) आदिम, खुरदुरी ऊर्जा और गति पर जोर
(B) स्थिर और आदर्शित रूप
(C) अकादमिक यथार्थवाद का सटीक अनुकरण
(D) अत्यधिक पॉलिश और चिकनी सतहें

319. रामकिंकर बैज ने अपनी मूर्तियों को अक्सर खुली हवा में क्यों स्थापित किया?
(A) क्योंकि कला दीर्घाओं और संग्रहालयों में स्थान की कमी थी
(B) मूर्तियों पर प्राकृतिक मौसम के प्रभाव का अध्ययन करने के लिए
(C) यह दर्शाने के लिए कि कला सार्वजनिक जीवन का हिस्सा है
(D) क्योंकि उनके पास कार्य करने के लिए अन्य कोई विकल्प नहीं था

320. बैज का कलात्मक दृष्टिकोण किस विचार का प्रतिनिधित्व करता है?
(A) कला को केवल अभिजात वर्ग तक सीमित रखना चाहिए।
(B) कला को केवल व्यावसायिक लाभ के लिए बनाया जाना चाहिए।
(C) कला में किसी भी प्रकार के नवाचार से बचना चाहिए।
(D) कला को आम जीवन और उसके परिवेश के करीब लाना।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

अमृता शेर-गिल आधुनिक भारतीय कला के आकाश में एक चमकदार नक्षत्र के समान हैं, जिन्होंने अपने संक्षिप्त जीवन में ही भारतीय कला की दिशा को स्थायी रूप से बदल दिया। आधी हंगेरियन और आधी भारतीय, उनकी कला उनके दोहरे सांस्कृतिक वंश का प्रतिबिंब है। पेरिस में इकोल डेस बीक्स-आर्ट्स में प्रशिक्षित, उनके शुरुआती काम पर पॉल गॉगुइन और एमेडियो मोदिग्लिआनी जैसे उत्तर-प्रभाववादी कलाकारों का गहरा प्रभाव था। हालाँकि, 1934 में भारत लौटने के बाद, उन्होंने जानबूझकर अपने पश्चिमी प्रशिक्षण को भारतीय विषयों और संवेदनाओं के साथ मिलाने का प्रयास किया। उन्होंने घोषणा की कि उनकी कलात्मक नियति भारत में है। उन्होंने अकादमिक यथार्थवाद और बंगाल स्कूल की भावुकता, दोनों को खारिज कर दिया। वह भारतीय जीवन के 'वास्तविक' सार को चित्रित करना चाहती थीं। उनकी कला का केंद्र भारतीय ग्रामीण, विशेषकर महिलाएं बनीं, जिनके चेहरों पर उन्होंने उदासी, गरिमा और एक गहरी अंतर्मुखता को चित्रित किया। 'थ्री गर्ल्स' और 'ब्राइड'स टॉयलेट' जैसी उनकी कृतियों में, उन्होंने चमकीले, सपाट रंगों का उपयोग किया जो भारतीय लघुचित्र परंपरा की याद दिलाते हैं, लेकिन आकृतियों का सरलीकरण और संयोजन पूरी तरह से आधुनिक था। उन्होंने भारतीय कला को अतीत के रुमानियत से निकालकर समकालीन वास्तविकता के धरातल पर ला खड़ा किया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

321. अमृता शेर-गिल की कला पर किन यूरोपीय कलाकारों का प्रारंभिक प्रभाव था?
(A) शास्त्रीय लियोनार्डो दा विंची और माइकल एंजेलो
(B) आधुनिक पाब्लो पिकासो और जॉर्जेस ब्रॉक
(C) पॉल गॉगुइन और एमेडियो मोदिग्लिआनी
(D) डच कलाकार रेम्ब्रांट और जोहान्स वर्मीर

322. भारत लौटने के बाद अमृता शेर-गिल का मुख्य कलात्मक लक्ष्य क्या था?
(A) यूरोपीय कला की तकनीकी रूप से हूबहू नकल करना
(B) पश्चिमी प्रशिक्षण और भारतीय संवेदना का मिश्रण
(C) केवल आधुनिक अमूर्त कला का व्यवस्थित निर्माण करना
(D) पारंपरिक बंगाल स्कूल की विशिष्ट शैली को अपनाना

323. शेर-गिल ने अपने चित्रों के लिए मुख्य विषय के रूप में किसे चुना?
(A) यूरोपीय अभिजात वर्ग
(B) भारतीय शहरी अभिजात वर्ग
(C) पौराणिक देवी-देवता
(D) भारतीय ग्रामीण, विशेषकर महिलाएं

324. अमृता शेर-गिल की चित्रकला शैली की क्या विशेषता थी?
(A) सपाट रंग और आकृतियों का आधुनिक सरलीकरण

(C) धुंधला, स्वप्निल और रहस्यमय प्रभाव
(D) अमूर्त और गैर-प्रतिनिधित्ववादी रचनाएँ

310. बंगाल स्कूल का आंदोलन उस समय के किस व्यापक विचार से गहराई से जुड़ा था?
(A) राष्ट्रवादी उत्साह और 'स्वदेशी'
(B) आधुनिक वैश्वीकरण का विचार
(C) यूरोपीय औद्योगिक क्रांति की नीति
(D) पश्चिमी अतियथार्थवाद का दर्शन

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा स्थापित शांतिनिकेतन में कला भवन ने कला शिक्षा के लिए एक वैकल्पिक और समग्र दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। बंगाल स्कूल के औपचारिक राष्ट्रवाद से अलग, टैगोर का मानना था कि कला को जीवन, प्रकृति और पर्यावरण के साथ सहज रूप से एकीकृत किया जाना चाहिए। उन्होंने एक ऐसे खुले वातावरण की कल्पना की जहाँ छात्र सख्त अकादमिक नियमों के बजाय प्रकृति से सीधे सीखते। नंदलाल बोस, जो कला भवन के प्रमुख बने, ने इस दर्शन को व्यावहारिक रूप दिया। उन्होंने छात्रों को केवल पौराणिक कथाओं तक सीमित रहने के बजाय अपने तत्काल परिवेश का निरीक्षण करने और उसे चित्रित करने के लिए प्रोत्साहित किया। संथाल जनजातियों का दैनिक जीवन, ग्रामीण परिदृश्य, वनस्पतियां और जीव-जंतु उनकी कला के प्रमुख विषय बन गए। कला भवन में, कला और शिल्प के बीच कोई कठोर भेद नहीं था; चित्रकला, मूर्तिकला, मिट्टी के बर्तन, बुनाई और डिजाइन सभी को समान महत्व दिया जाता था। शिक्षा का माध्यम कक्षा की चार दीवारी नहीं, बल्कि खुले पेड़ के नीचे, खेतों में और स्थानीय समुदायों के बीच था। इस दृष्टिकोण ने रामकिंकर बैज और बिनोद बिहारी मुखर्जी जैसे कलाकारों को जन्म दिया, जिन्होंने न केवल आधुनिक भारतीय कला की दिशा बदली, बल्कि कला के सामाजिक सरोकारों और उसके परिवेश से जुड़ाव को भी पुनर्परिभाषित किया। शांतिनिकेतन की शिक्षा ने एक ऐसी कलात्मक संवेदनशीलता को बढ़ावा दिया जो राष्ट्रीय गौरव के साथ-साथ सार्वभौमिक मानवतावाद और प्रकृति के प्रति गहरे सम्मान में निहित थी।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

311. शांतिनिकेतन में कला शिक्षा के प्रति रवींद्रनाथ टैगोर का दृष्टिकोण क्या था?
(A) सख्त अकादमिक नियमों और अनुशासन पर जोर देना
(B) केवल पश्चिमी कला तकनीकों पर ध्यान केंद्रित करना
(C) कला को केवल एक व्यावसायिक गतिविधि के रूप में देखना
(D) कला को जीवन, प्रकृति और पर्यावरण के साथ एकीकृत करना

312. नंदलाल बोस ने कला भवन में छात्रों को क्या करने के लिए प्रोत्साहित किया?
(A) केवल यूरोपीय शास्त्रीय कलाकारों की नकल करने के लिए
(B) तत्काल परिवेश और दैनिक जीवन का अवलोकन करने के लिए
(C) केवल अमूर्त और गैर-प्रतिनिधित्ववादी कला के अभ्यास के लिए
(D) कला को समकालीन राजनीति से पूरी तरह से अलग रखने के लिए

313. कला भवन के पाठ्यक्रम में निम्नलिखित में से कौन से विषय प्रमुख हो गए?
(A) यूरोपीय शाही दरबार का भव्य जीवन
(B) उभरते औद्योगिक शहरों का आधुनिक चित्रण
(C) संथालों का जीवन और ग्रामीण परिदृश्य
(D) शास्त्रीय ग्रीक और प्राचीन रोमन पौराणिक कथाएं

314. शांतिनिकेतन की शिक्षा पद्धति के बारे में क्या सत्य है?
(A) यह पूरी तरह से कक्षा के भीतर होती थी।
(B) चित्रकला को अन्य सभी शिल्पों से श्रेष्ठ माना जाता था।
(C) इसमें केवल सैद्धांतिक ज्ञान पर ध्यान दिया जाता था।
(D) कला और शिल्प के बीच कोई कठोर भेद नहीं था।

315. शांतिनिकेतन के कला दर्शन ने किस प्रकार की कलात्मक संवेदनशीलता को बढ़ावा दिया?
(A) जो राष्ट्रीय गौरव और सार्वभौमिक मानवतावाद का मिश्रण थी
(B) जो केवल व्यावसायिक सफलता पर केंद्रित थी
(C) जो पूरी तरह से पश्चिमी आधुनिकतावाद पर आधारित थी
(D) जो पारंपरिक कला रूपों को पूरी तरह से खारिज करती थी

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
रामकिंकर बैज, जिन्हें आधुनिक भारतीय मूर्तिकला का जनक माना जाता है, शांतिनिकेतन की कलात्मक क्रांति के एक उत्कृष्ट उत्पाद थे। उन्होंने पारंपरिक मूर्तिकला सामग्री जैसे संगमरमर या कांस्य को छोड़कर, सीमेंट, कंक्रीट और लैटेराइट बजरी जैसी अपरंपरागत और औद्योगिक सामग्रियों के साथ प्रयोग किया। यह न केवल एक तकनीकी नवाचार था, बल्कि एक वैचारिक बयान भी था, जो कला को अभिजात वर्ग के दायरे से बाहर निकालकर आम जीवन के करीब लाता था। उनकी सबसे प्रसिद्ध कृतियों में से एक, 'संथाल परिवार' (1938), इस दृष्टिकोण का प्रतीक है। यह एक संथाल परिवार को एक नए घर की तलाश में प्रवास करते हुए दिखाती है। इस विशाल स्मारक में, बैज ने संथाल पुरुषों और महिलाओं की ऊर्जा, गति और जीवन शक्ति को पकड़ा है। आकृतियाँ अकादमिक रूप से यथार्थवादी नहीं हैं, बल्कि उनमें एक आदिम और खुरदुरी ऊर्जा है जो विषय की भावना को व्यक्त करती है। उन्होंने शास्त्रीय मूर्तिकला के स्थिर और आदर्शित रूपों को खारिज कर दिया और गति और अभिव्यक्ति पर ध्यान केंद्रित किया। उनकी मूर्तियाँ अक्सर खुली हवा में स्थापित की जाती थीं, संग्रहालय की बंद दीवारों के भीतर नहीं, यह इस विश्वास को दर्शाता है कि कला सार्वजनिक जीवन का

277. 'बाँहौस कला प्रदर्शनी' का आयोजन भारतीय कलाकारों के लिए क्यों महत्वपूर्ण था?
(A) इसने उन्हें आधुनिक यूरोपीय कला और डिजाइन के बारे में जानकारी दी।
(B) इसने उन्हें पारंपरिक कला में वापस जाने के लिए प्रेरित किया।
(C) यह एक व्यावसायिक विफलता थी।
(D) इसका भारतीय कला पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा।

278. बड़ौदा के कथात्मक चित्रकारों की 'उदार अभिरुचि' का क्या अर्थ है?
(A) वे केवल कुलीन कला को महत्व देते थे।
(B) वे विभिन्न स्रोतों से प्रेरणा लेने के लिए स्वतंत्र थे।
(C) वे केवल पश्चिमी कला की नकल करते थे।
(D) वे कला के प्रति बहुत संकीर्ण दृष्टिकोण रखते थे।

279. समकालीन भारतीय कला में 'प्रौद्योगिकी' की क्या भूमिका है?
(A) यह केवल एक बाधा है।
(B) यह डिजिटल पेंटिंग और वीडियो जैसे नए माध्यम प्रदान करती है।
(C) यह कला को कम सुलभ बनाती है।
(D) इसने पारंपरिक कला को समाप्त कर दिया है।

280. निम्नलिखित कलाकारों को उनके सक्रिय होने के प्रमुख काल के अनुसार कालानुक्रमिक क्रम में व्यवस्थित करें:
1. अवनीन्द्रनाथ टैगोर
2. रामकिंकर बैज
3. एम.एफ. हुसैन
4. अतुल डोडिया
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 1, 4, 3
(C) 1, 3, 2, 4
(D) 4, 3, 2, 1

281. जैमिनी रॉय की कला में 'सरलता' का प्रयोग किससे प्रेरित था?
(A) यूरोपीय पुनर्जागरण
(B) बंगाल की लोक कला
(C) जापानी वुडकट प्रिंट
(D) घनवादी चित्रकला

282. एम.एफ. हुसैन द्वारा 'घोड़ों' का चित्रण उनकी कला में क्या दर्शाता है?
(A) शांति और स्थिरता
(B) शक्ति, गति और ऊर्जा
(C) ग्रामीण जीवन की सादगी
(D) ऐतिहासिक सटीकता

283. 'आधुनिक' कलाकार के रूप में रवींद्रनाथ टैगोर की पहचान का मुख्य आधार क्या है?
(A) उनकी कविताएँ
(B) शांतिनिकेतन की स्थापना
(C) उनके सहज और अभिव्यंजक चित्र और डूडल
(D) उनके राजनीतिक विचार

284. 'नव-तांत्रिक' कला को पश्चिम में किस आंदोलन के दौरान लोकप्रियता मिली?
(A) पुनर्जागरण
(B) प्रबोधन
(C) हिप्पी आंदोलन
(D) औद्योगिक क्रांति

285. नलिनी मालानी की संस्थापन कला अक्सर किन मुद्दों से संबंधित होती है?
(A) केवल सौंदर्य
(B) सामाजिक अन्याय और मानवाधिकार
(C) केवल प्राकृतिक परिदृश्य
(D) अमूर्त ज्यामितीय पैटर्न

286. 'गणेश' मूर्ति में पी.वी. जानकीराम ने जिस तकनीक का इस्तेमाल किया, वह पारंपरिक रूप से किस लिए इस्तेमाल होती थी?
(A) मंदिर की मूर्तियों को ढकने के लिए (कवच)
(B) बर्तन बनाने के लिए
(C) हथियार बनाने के लिए
(D) गहने बनाने के लिए

287. रामकिंकर बैज की शिक्षा कहाँ हुई?
(A) जे.जे. स्कूल ऑफ आर्ट, मुंबई
(B) कलकत्ता गवर्नमेंट स्कूल ऑफ आर्ट
(C) कला भवन, शांतिनिकेतन
(D) मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट

288. आधुनिक भारतीय कला के इतिहास में मुख्य रूप से किसका अध्ययन किया जाता है?
(A) प्राचीन भारतीय कला
(B) मध्यकालीन भारतीय कला
(C) औपनिवेशिक काल से वर्तमान तक का कला विकास
(D) लोक भारतीय कला

289. निम्नलिखित में से कौन सा कलाकार एक प्रसिद्ध मूर्तिकार के साथ-साथ चित्रकार भी था?
(A) जैमिनी रॉय
(B) रामकिंकर बैज
(C) अमृता शेरगिल
(D) गगनेंद्रनाथ टैगोर

290. निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने 'भारत माता' का चित्रण किया।
2. रामकिंकर बैज ने आधुनिक मूर्तिकला में औद्योगिक सामग्री का प्रयोग किया।

(B) बंगाल स्कूल की पारंपरिक वॉश तकनीक का निरंतर प्रयोग
(C) पश्चिमी अकादमिक यथार्थवाद का बहुत ही कठोरता से पालन
(D) फोटोग्राफी जैसा अत्यंत सटीक और यथार्थवादी चित्रण

325. अनुच्छेद के अनुसार, अमृता शेर-गिल ने भारतीय कला में क्या महत्वपूर्ण योगदान दिया?
(A) उन्होंने पुरानी अकादमिक यथार्थवादी शैली को पुनर्जीवित किया
(B) उन्होंने भारतीय कला को पूरी तरह से यूरोपीय शैली बना दिया
(C) उन्होंने भारतीय कला को समकालीन वास्तविकता से जोड़ा
(D) उन्होंने केवल ऐतिहासिक अतीत की रुमानियत को चित्रित किया

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

1947 में भारत की स्वतंत्रता के कुछ समय पहले, बॉम्बे में प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) का गठन हुआ। एफ.एन. सूज़ा, एस.एच. रजा, एम.एफ. हुसैन, के.एच. आरा, एच.ए. गाडे और एस.के. बाकरे जैसे युवा कलाकारों द्वारा स्थापित यह समूह, भारतीय कला में एक युगांतरकारी घटना थी। उनका मुख्य उद्देश्य बंगाल स्कूल की "पुनरुत्थानवादी" और पुरानी पड़ चुकी कला से मुक्त होना और एक ऐसी कला भाषा का निर्माण करना था जो आधुनिक, सार्वभौमिक और साथ ही भारतीय हो। वे अकादमिक यथार्थवाद की सीमाओं को भी तोड़ना चाहते थे। समूह का कोई एक एकीकृत शैलीगत दृष्टिकोण नहीं था; इसके बजाय, उन्होंने व्यक्तिगत अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता पर जोर दिया। उन्होंने अंतर्राष्ट्रीय आधुनिकतावादी आंदोलनों - क्यूबिज्म, एक्सप्रेशनिज्म, अतियथार्थवाद - से प्रेरणा ली, लेकिन उन्हें भारतीय संदर्भ में फिर से व्याख्यायित करने का प्रयास किया। सूज़ा की कला में एक विद्रोही और उग्र अभिव्यक्तिवाद था, हुसैन ने भारतीय लोक कला और महाकाव्यों को आधुनिक मुहावरे में ढाला, और रजा ने फ्रांसीसी परिदृश्य चित्रकला के तत्वों को अपनी शुरुआती कृतियों में शामिल किया। PAG ने भारतीय कला को अंतर्राष्ट्रीय आधुनिकता के मंच पर स्थापित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उन्होंने यह स्थापित किया कि एक भारतीय कलाकार आधुनिक हो सकता है बिना अपनी पहचान खोए।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

326. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) का गठन कहाँ हुआ था?
(A) बॉम्बे
(B) कलकत्ता
(C) दिल्ली
(D) मद्रास

327. PAG का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) बंगाल स्कूल की पुनरुत्थानवादी कला को बढ़ावा देना
(B) केवल पारंपरिक भारतीय लघुचित्र कला की नकल करना
(C) प्राचीन ब्रिटिश अकादमिक शैली को फिर से जीवित करना
(D) एक आधुनिक और सार्वभौमिक कला भाषा का निर्माण

328. PAG के सदस्यों का शैलीगत दृष्टिकोण क्या था?
(A) वे सभी अनिवार्य रूप से एक ही शैली में कार्य करते थे
(B) उन्होंने व्यक्तिगत अभिव्यक्ति की पूर्ण स्वतंत्रता पर जोर दिया
(C) उन्होंने केवल शास्त्रीय यथार्थवादी शैली का अनुसरण किया
(D) उन्होंने केवल आधुनिक अमूर्त शैली को ही पूर्णतः अपनाया

329. PAG के कलाकारों ने किन स्रोतों से प्रेरणा ली?
(A) केवल प्राचीन भारतीय पौराणिक कथाओं और धर्मग्रंथों से
(B) केवल ग्रामीण बंगाल की पारंपरिक लोक कला शैलियों से
(C) आधुनिकतावादी आंदोलनों और भारतीय संदर्भों से
(D) केवल ब्रिटिश रॉयल अकादमी के पुराने अकादमिक कार्यों से

330. प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने भारतीय कला में क्या महत्वपूर्ण योगदान दिया?
(A) उन्होंने भारतीय कला को पूर्णतः पारंपरिक और रूढ़िवादी बना दिया
(B) उन्होंने आधुनिक कला में किसी भी नए प्रयोग का कड़ा विरोध किया
(C) उन्होंने कला को केवल एक सजावटी और व्यावसायिक वस्तु बना दिया
(D) उन्होंने भारतीय कला को अंतर्राष्ट्रीय मंच पर स्थापित किया

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

एम.एफ. हुसैन प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के सबसे प्रसिद्ध सदस्यों में से एक थे, और उन्होंने आधुनिक भारतीय कला को एक लोकप्रिय पहचान देने में अद्वितीय भूमिका निभाई। उनकी कला की सबसे बड़ी विशेषता विभिन्न स्रोतों से प्रेरणा लेकर एक संश्लेषित और गतिशील शैली का निर्माण करना था। उन्होंने बशोली लघुचित्रों के चमकीले और साहसिक रंगों, भारतीय मंदिर की मूर्तियों की ऊर्जा और गति, तथा जैन लघुचित्रों की रेखाओं को अपनी कला में आत्मसात किया। साथ ही, उन्होंने पिकासो के घनवाद और यूरोपीय अभिव्यक्तिवाद की ब्रशवर्क तकनीकों से भी प्रेरणा ली। हुसैन के लिए, भारतीय संस्कृति और पौराणिक कथाएं कोई स्थिर अतीत नहीं थीं, बल्कि एक जीवंत और निरंतर कहानी थीं। उन्होंने रामायण और महाभारत के पात्रों, मदर टेरेसा, और यहाँ तक कि घोड़ों को भी अपनी

के माध्यम से देखने लगी थी। यह औपनिवेशिक कला शिक्षा नीति भारतीय कला में आधुनिकता की बहस के लिए एक महत्वपूर्ण पृष्ठभूमि बनाती है, क्योंकि इसी के प्रति प्रतिक्रिया के रूप में बीसवीं सदी के आरंभ में राष्ट्रवादी कला आंदोलनों का उदय हुआ।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

301. ब्रिटिशों द्वारा स्थापित कला विद्यालयों का मुख्य शैक्षणिक मॉडल क्या था?
(A) बंगाल की क्षेत्रीय लोक कला परंपरा
(B) रॉयल अकादमी का अकादमिक यथार्थवाद
(C) शास्त्रीय मुगल लघुचित्रों की शैली
(D) पारंपरिक जापानी वॉश चित्रकला तकनीक

302. औपनिवेशिक कला विद्यालयों की स्थापना का एक निहित उद्देश्य क्या था?
(A) औपनिवेशिक प्रशासन के लिए कुशल कारीगर तैयार करना
(B) भारतीय कला को विश्व मंच पर बढ़ावा देना
(C) पारंपरिक भारतीय कला रुपों का संरक्षण करना
(D) भारतीय कलाकारों को पूर्ण रचनात्मक स्वतंत्रता प्रदान करना

303. इन कला विद्यालयों में भारतीय कला की पारंपरिक शैलियों के प्रति क्या दृष्टिकोण था?
(A) उन्हें पाठ्यक्रम में प्रमुखता से शामिल किया गया।
(B) उन्हें यूरोपीय कला के बराबर माना गया।
(C) उन्हें आदिम और अविकसित मानकर हाशिये पर डाल दिया गया।
(D) उन्हें संरक्षित करने के लिए विशेष विभाग स्थापित किए गए।

304. अनुच्छेद के अनुसार, औपनिवेशिक कला शिक्षा का भारतीय छात्रों पर क्या प्रभाव पड़ा?
(A) वे अपनी कलात्मक विरासत के प्रति अधिक जागरूक हो गए।
(B) उन्होंने यूरोपीय और भारतीय शैलियों का एक अनूठा मिश्रण बनाया।
(C) उन्होंने कला अकादमियों का पूर्ण रूप से बहिष्कार किया।
(D) वे अपनी स्वयं की कलात्मक विरासत से विमुख हो गए।

305. किस घटना को औपनिवेशिक कला शिक्षा की प्रतिक्रिया के रूप में देखा जाता है?
(A) अकादमिक यथार्थवाद का प्रसार
(B) यूरोपीय कला की नकल का बढ़ना
(C) राष्ट्रवादी कला आंदोलनों का उदय
(D) कला विद्यालयों का बंद होना

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

ब्रिटिश कला शिक्षा के प्रभुत्व के विरुद्ध पहली महत्वपूर्ण प्रतिक्रिया बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट के रूप में सामने आई। इस आंदोलन का नेतृत्व अवनींद्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल ने किया, जिन्होंने एक ऐसी कला शैली की वकालत की जो विशिष्ट रूप से 'भारतीय' हो। उन्होंने अकादमिक यथार्थवाद के भौतिकवाद और प्रकृतिवाद को खारिज कर दिया और इसके बजाय भारतीय आध्यात्मिकता और दर्शन में निहित सौंदर्यशास्त्र की तलाश की। प्रेरणा के लिए, बंगाल स्कूल के कलाकारों ने अजंता के भित्ति चित्रों, मुगल और राजस्थानी लघुचित्रों, और जापानी कला की ओर रुख किया। विशेष रूप से, जापानी कलाकार ओकाकुरा काकुरो और उनके शिष्यों के प्रभाव में, अवनींद्रनाथ टैगोर ने 'वॉश' तकनीक विकसित की, जिसमें कागज पर बार-बार पानी और हल्के रंगों की परतें चढ़ाई जाती थीं ताकि एक धुंधला और स्वप्निल प्रभाव पैदा हो सके। इस शैली की विषय-वस्तु अक्सर भारतीय पौराणिक कथाओं, इतिहास और साहित्यिक ग्रंथों से ली जाती थी। इसका उद्देश्य केवल अतीत का अनुकरण करना नहीं था, बल्कि भारतीय लोकाचार के सार को पकड़ना था - जो कि कोमल, रहस्यमय और अंतर्मुखी था। बंगाल स्कूल ने कला में 'स्वदेशी' के विचार को बढ़ावा दिया और उस समय के राष्ट्रवादी उत्साह के साथ गहराई से जुड़ा। इसने एक पीढ़ी के कलाकारों को अपनी सांस्कृतिक जड़ों को फिर से खोजने और औपनिवेशिक सांस्कृतिक आधिपत्य को चुनौती देने के लिए प्रेरित किया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

306. बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद को अपनाना
(B) एक विशिष्ट रूप से 'भारतीय' कला शैली विकसित करना
(C) विशुद्ध रूप से व्यावसायिक कला का निर्माण करना
(D) फोटोग्राफी को एक कला के रूप में बढ़ावा देना

307. अवनींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित 'वॉश' तकनीक पर किस विदेशी कला का प्रभाव था?
(A) इतालवी पुनर्जागरण कला
(B) फ्रांसीसी प्रभाववाद
(C) अफ्रीकी जनजातीय कला
(D) जापानी कला

308. बंगाल स्कूल के कलाकारों ने अपनी कला के लिए प्रेरणा के स्रोत कहाँ खोजे?
(A) अजंता, मुगल और राजस्थानी लघुचित्रों में
(B) केवल ब्रिटिश रॉयल अकादमी के कार्यों में
(C) समकालीन यूरोपीय कला आंदोलनों में
(D) लैटिन अमेरिकी लोक कला में

309. बंगाल स्कूल की कला शैली की प्रमुख विशेषता क्या थी?
(A) कठोर, ज्यामितीय रूप और चमकीले रंग
(B) यथार्थवादी और विस्तृत चित्रण

339. वी.एस. गायतोंडे की अमूर्त कला किससे प्रभावित थी?
(A) यूरोपीय घनवाद से
(B) भारतीय लोक कला से
(C) राजनीतिक घोषणापत्रों से
(D) ज़ेन बौद्ध धर्म के दर्शन से

340. अनुच्छेद के अनुसार, भारतीय अमूर्तन को अक्सर किस रूप में वर्णित किया जा सकता है?
(A) एक आंतरिक यात्रा या ध्यान के रूप में
(B) एक राजनीतिक विरोध के रूप में
(C) एक सामाजिक टिप्पणी के रूप में
(D) एक ऐतिहासिक वृत्तांत के रूप में

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

1970 और 80 के दशक में, जब भारतीय कला में अमूर्तन का बोलबाला था, बड़ौदा स्कूल ऑफ आर्ट (महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा) में एक विपरीत प्रवृत्ति उभरी। यहाँ के कलाकारों ने आलंकारिक और कथात्मक चित्रकला (Figurative and Narrative Painting) को पुनर्जीवित किया। उन्होंने महसूस किया कि अमूर्त कला आम लोगों से दूर हो गई है और वे अपनी कला के माध्यम से समकालीन सामाजिक, राजनीतिक और व्यक्तिगत वास्तविकताओं पर टिप्पणी करना चाहते थे। गुलाम मोहम्मद शेख और भूपेन खक्कर इस आंदोलन के प्रमुख प्रस्तावक थे। उन्होंने अपनी कला में कहानियाँ सुनाने के लिए एक नया दृष्टिकोण अपनाया। उनकी रचनाएँ अक्सर जटिल और बहु-स्तरीय होती थीं, जिनमें व्यक्तिगत स्मृतियों, शहरी जीवन के दृश्यों, राजनीतिक घटनाओं और कला-ऐतिहासिक संदर्भों का एक साथ समावेश होता था। गुलाम मोहम्मद शेख ने अक्सर सिएना के पुनर्जागरणकालीन चित्रकारों और कंपनी स्कूल की चित्रकला से प्रेरणा लेते हुए 'घूमती हुई दुनिया' (revolving world) जैसे विशाल कैनवस बनाए, जिनमें कई दृष्टिकोण और समय-सीमाएँ एक साथ मौजूद होती थीं। भूपेन खक्कर, जो पेशे से एक चार्टर्ड अकाउंटेंट थे, ने भारतीय शहरी मध्यवर्ग और समलैंगिक पहचान के मुद्दों को एक सरल, लगभग लोक-कला जैसी शैली में चित्रित किया। बड़ौदा स्कूल ने भारतीय कला में कथा की वापसी को चिह्नित किया, जिसने कलाकारों को अपने समय और समाज के साथ अधिक सीधे तौर पर जुड़ने का एक शक्तिशाली माध्यम प्रदान किया।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

341. बड़ौदा स्कूल ऑफ आर्ट में 1970-80 के दशक में कौन सी कलात्मक प्रवृत्ति उभरी?
(A) शुद्ध अमूर्त कला
(B) न्यूनतम कला (Minimalism)
(C) आलंकारिक और कथात्मक चित्रकला
(D) वैचारिक कला (Conceptual Art)

342. बड़ौदा स्कूल के कलाकारों ने कथात्मक चित्रकला को क्यों पुनर्जीवित किया?
(A) क्योंकि वे समकालीन वास्तविकताओं पर टिप्पणी करना चाहते थे।
(B) क्योंकि अमूर्त कला बनाना बहुत मुश्किल था।
(C) क्योंकि बाजार में इसकी बहुत मांग थी।
(D) क्योंकि यह अकादमिक पाठ्यक्रम का हिस्सा था।

343. गुलाम मोहम्मद शेख की चित्रकला की क्या विशेषता है?
(A) पूरी तरह से सादे और केवल एकल रंग के विशाल कैनवस
(B) केवल ज्यामितीय आकृतियों और गणितीय रेखाओं का उपयोग
(C) आधुनिक फोटोग्राफी जैसा अत्यंत बारीक और यथार्थवादी चित्रण
(D) जटिल और बहु-स्तरीय रचनाएँ जिनमें कई दृष्टिकोण हों

344. भूपेन खक्कर की कला के मुख्य विषय क्या थे?
(A) शास्त्रीय भारतीय पौराणिक कथाएँ और प्राचीन महाकाव्य
(B) शहरी मध्यवर्ग और समलैंगिक पहचान के मुद्दे
(C) पारंपरिक भारतीय ग्रामीण और कृषक जीवन के दृश्य
(D) ऐतिहासिक युद्ध, प्राचीन लड़ाइयाँ और वीरता की गाथाएँ

345. बड़ौदा स्कूल के आंदोलन का भारतीय कला में क्या महत्व है?
(A) इसने भारतीय कला में आधुनिक अमूर्तन की औपचारिक शुरुआत की
(B) इसने भारतीय कला परंपराओं को पूरी तरह से पश्चिमी बना दिया
(C) इसने कला में कथा और कहानी कहने की वापसी को चिह्नित किया
(D) इसने आधुनिक कला को भारतीय समाज से पूरी तरह अलग कर दिया

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

आधुनिक भारतीय कला के इतिहास में, प्रिंटमेकिंग (छापाकला) को अक्सर केवल चित्रकला और मूर्तिकला के सहायक के रूप में देखा जाता है, लेकिन इसने सामाजिक और राजनीतिक टिप्पणी के एक शक्तिशाली माध्यम के रूप में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। प्रिंटमेकिंग की प्रकृति, विशेष रूप से वुडकट और लिनोकट जैसी तकनीकों की, इसे एक लोकतांत्रिक कला बनाती है। एक ही ब्लॉक या प्लेट से कई प्रतियाँ बनाई जा सकती हैं, जिससे कलाकृति व्यापक दर्शकों तक पहुँच सकती है, जो तेल चित्रकला जैसे अनूठे कार्यों के लिए संभव नहीं है। 1943 के बंगाल अकाल के दौरान, चित्तोप्रसाद भट्टाचार्य और सोमनाथ होर जैसे कलाकारों ने इस माध्यम का उपयोग विनाशकारी प्रभाव के लिए किया। चित्तोप्रसाद ने भूख से पीड़ित, कंकालनुमा शरीरों के शक्तिशाली काले और सफेद लिनोकट चित्र बनाए, जो उस मानवीय त्रासदी के ज्वलंत दस्तावेज बन गए। उनकी छवियां पैम्फलेट और पत्रिकाओं में प्रकाशित हुईं, जिससे उन्होंने व्यापक जन चेतना को झकझोर दिया। इसी तरह,

31. (A) गरीबों की विद्रूप परिस्थितियाँ
चित्तप्रसाद की नक्काशी, लीनोकट और शिलामुद्रण में मुख्य रूप से गरीबों और शोषितों की विद्रूप तथा कष्टकारी परिस्थितियों को दर्शाया गया है। उनकी कला 1943 के बंगाल अकाल और आम आदमी के संघर्षों का एक मार्मिक दस्तावेज है। उन्होंने अपनी कला का उपयोग सामाजिक टिप्पणी के रूप में किया, जहाँ भूख और वेदना को बिना किसी लाग-लपेट के सीधे और प्रभावशाली ढंग से दर्शकों के सामने प्रस्तुत किया गया है।

32. (B) बंगाल अकाल
'हंग्री बंगाल' नामक प्रसिद्ध पैम्फ़लेट 1943 के विनाशकारी बंगाल अकाल की घटना पर आधारित था। चित्तप्रसाद ने इस अकाल के दौरान गाँवों का दौरा किया और भूख से मरते लोगों के मार्मिक चित्र बनाए। यह पैम्फ़लेट अकाल की भयावहता को दुनिया के सामने लाने का एक साहसी प्रयास था। ब्रिटिश सरकार ने इसकी गंभीरता को देखते हुए इसे जब्त कर लिया था, क्योंकि यह औपनिवेशिक शासन की विफलता को उजागर करता था।

33. (B) बॉम्बे
'द प्रोग्रेसिव्स' या प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) का गठन 1947 में बॉम्बे (अब मुंबई) में हुआ था। यह समूह भारत की स्वतंत्रता के साथ ही अस्तित्व में आया और इसने भारतीय कला में आधुनिकता की एक नई लहर पैदा की। बॉम्बे के इन कलाकारों ने पारंपरिक कला अकादमियों के नियमों को चुनौती दी और एक ऐसी अंतर्राष्ट्रीय कला भाषा की तलाश की जो स्वतंत्र भारत की नई पहचान और आकांक्षाओं को प्रतिबिंबित करे।

34. (A) फ्रांसिस न्यूटन सूज़ा
बॉम्बे में गठित 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' (PAG) के संस्थापक और मुख्य नेता फ्रांसिस न्यूटन सूज़ा थे। उन्होंने इस समूह के घोषणापत्र को तैयार किया, जो कला में पूर्ण स्वतंत्रता और पारंपरिक मानदंडों की अस्वीकृति पर जोर देता था। सूज़ा ने अपनी बोल्ड और आक्रामक शैली के माध्यम से भारतीय कला को एक नया आयाम दिया। उनके नेतृत्व में इस समूह ने भारतीय आधुनिक कला को वैश्विक स्तर पर पहचान दिलाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया।

35. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
फ्रांसिस न्यूटन सूज़ा के प्रयोगात्मक कार्य अक्सर महिलाओं के नग्न चित्रण पर आधारित थे, जो तत्कालीन सामाजिक और सौंदर्यवादी मानदंडों को चुनौती देते थे। उन्होंने शारीरिक अनुपात को विकृत और बढ़ा-चढ़ाकर पेश किया ताकि वे सौंदर्य की पारंपरिक धारणाओं को तोड़ सकें। उनकी यह शैली पाश्चात्य अभिव्यंजनावाद से प्रभावित थी, जिसने कला में यथार्थवाद के बजाय व्यक्तिगत और साहसिक अभिव्यक्ति को प्रमुखता देने का प्रयास किया।

36. (D) एम.एफ़. हुसैन
एम.एफ़. हुसैन ने पश्चिमी अभिव्यंजनवादी तूलिका घात (ब्रश स्ट्रोक) का कुशलतापूर्वक प्रयोग किया और इसे चमकदार भारतीय रंगों के साथ संयोजित किया। उनकी कला में लोक शिल्प और लघुचित्रों की जीवंतता तथा आधुनिक यूरोपीय तकनीक का अनूठा संगम मिलता है। उन्होंने अपनी विशिष्ट शैली के माध्यम से भारतीय पौराणिक कथाओं और ग्रामीण जीवन को एक नया, आधुनिक और गतिशील रूप प्रदान किया, जिससे वे भारत के सबसे प्रसिद्ध आधुनिक कलाकार बने।

37. (C) यूरोपीय अकादथमिक यथार्थवाद
एम.एफ़. हुसैन की कला भारतीय पौराणिक कथाओं, ग्रामीण लोक शिल्प और खिलौनों की शैलियों से गहराई से प्रेरित थी, लेकिन उन्हें यूरोपीय अकादमिक यथार्थवाद ने कभी आकर्षित नहीं किया। वे कला में वास्तविकता की हूबहू नकल करने के बजाय उसे प्रतीकों और बोल्ड रेखाओं के माध्यम से अभिव्यक्त करने में विश्वास करते थे। उन्होंने अकादमिक नियमों की कठोरता को त्यागकर एक ऐसी स्वतंत्र शैली अपनाई जो भारतीय संवेदनाओं के अधिक करीब थी।

38. (B) एम.एफ़. हुसैन
'मदर टेरेसा' नामक प्रसिद्ध चित्रों की श्रृंखला एम.एफ़. हुसैन द्वारा बनाई गई थी। इस श्रृंखला में उन्होंने मदर टेरेसा के सेवा भाव को प्रतीकात्मक रूप में चित्रित किया है, जहाँ अक्सर उनके चेहरे को रिक्त छोड़कर केवल उनकी सफेद साड़ी की नीली पट्टी के माध्यम से उनकी पहचान स्पष्ट की गई है। यह कलाकृति मानवता, करुणा और त्याग का एक शक्तिशाली आधुनिक चित्रण है, जो हुसैन की कलात्मक गहराई को प्रदर्शित करती है।

39. (D) एस.एच. रज़ा
एस.एच. रज़ा का प्रारंभिक और पसंदीदा विषय 'भू-दृश्य' (लैंडस्कैप) था, लेकिन बाद में वे धीरे-धीरे पूर्ण अमूर्तन की दिशा में अग्रसर हुए। उनकी कला यात्रा बॉम्बे के यथार्थवादी दृश्यों से शुरु होकर पेरिस के आधुनिकतावाद और अंततः भारतीय दर्शन के 'बिन्दु' पर समाप्त हुई। उन्होंने रंग और ज्यामितीय आकारों के माध्यम से ब्रह्मांडीय ऊर्जा और एकात्मकता को दर्शाया। रज़ा की कला अमूर्तता और भारतीय आध्यात्मिकता का एक उत्कृष्ट समन्वय प्रस्तुत करती है।

40. (A) P-3, Q-4, R-2, S-1
प्रोदोष दास गुप्ता कलकत्ता समूह के प्रमुख स्तंभ थे, जबकि फ्रांसिस न्यूटन सूज़ा ने प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप का नेतृत्व किया। चित्तप्रसाद एक प्रसिद्ध राजनीतिक कलाकार और प्रिंटमेकर थे जिन्होंने सामाजिक पीड़ा को दर्शाया। नंदलाल बोस शांतिनिकेतन की राष्ट्रवादी कला परंपरा के प्रतिनिधि थे। इन कलाकारों ने अपने-अपने समूहों और संस्थानों के माध्यम से भारतीय आधुनिक कला के इतिहास में अलग-अलग और महत्वपूर्ण योगदान दिए हैं।

ANSWERS

1. (B) अकादमिक व प्रकृतिवादी यूरोपीय कला को बढ़ावा देना
उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में भारत में कला विद्यालयों की स्थापना का मुख्य उद्देश्य यूरोपीय अकादमिक और प्रकृतिवादी कला शैलियों को लोकप्रिय बनाना था। ब्रिटिश शासकों ने इन संस्थानों के माध्यम से भारतीय कलाकारों को पश्चिमी सौंदर्यशास्त्र और तकनीक में प्रशिक्षित करने का प्रयास किया। यह दृष्टिकोण भारतीय पारंपरिक शैलियों के विपरीत था और इसका लक्ष्य औपनिवेशिक प्रशासनिक आवश्यकताओं तथा यूरोपीय स्वाद के अनुरूप कला को विकसित करना था।

2. (A) अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल
'बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट' के विकास में अवनीन्द्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल ने निर्णायक भूमिका निभाई। उन्होंने औपनिवेशिक कला शिक्षा के विकल्प के रूप में एक राष्ट्रवादी कला आंदोलन की शुरुआत की। इस विद्यालय ने यूरोपीय प्रकृतिवाद के स्थान पर भारतीय पारंपरिक शैलियों, जैसे अजंता, मुगल और पहाड़ी लघुचित्रों से प्रेरणा ली। इन दोनों के प्रयासों ने भारतीय आधुनिक कला में स्वदेशी चेतना और सांस्कृतिक गौरव को पुनः स्थापित किया।

3. (C) शांतिनिकेतन
भारत का पहला राष्ट्रवादी कला विद्यालय, 'कला भवन', 1919 में शांतिनिकेतन में स्थापित किया गया था। रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा स्थापित विश्वभारती विश्वविद्यालय के हिस्से के रूप में, इसने कला को समाज और प्रकृति के साथ जोड़ने का कार्य किया। यह संस्थान ब्रिटिश कला विद्यालयों के अकादमिक ढांचे से भिन्न था और यहाँ कलाकारों को अपने परिवेश के अनुभवों को कला में ढालने के लिए स्वतंत्र रूप से प्रोत्साहित किया जाता था।

4. (D) बाहौस कला प्रदर्शनी और कला पत्रिकाओं के माध्यम से
गगनेंद्रनाथ और रवींद्रनाथ टैगोर ने अंतर्राष्ट्रीय आधुनिक कला प्रवृत्तियों, जैसे घनवाद और अभिव्यंजनावाद के बारे में 1922 में कलकत्ता में आयोजित बाहौस कला प्रदर्शनी के माध्यम से जाना। इसके अतिरिक्त, विदेशी कला पत्रिकाओं ने भी उन्हें इन वैश्विक कला आंदोलनों से परिचित कराने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। इन स्रोतों ने उन्हें पारंपरिक भारतीय शैलियों के साथ-साथ समकालीन वैश्विक कला प्रयोगों को अपनी कला में एकीकृत करने के लिए प्रेरित किया।

5. (B) केवल 1, 2 और 3
औपनिवेशिक काल के दौरान अंग्रेजों ने भारतीय कला को केवल यूरोपीय मानकों और दृष्टिकोण से परखा। भारत के प्रमुख शहरों में स्थापित कला विद्यालयों ने विक्टोरियन प्रवृत्तियों को बढ़ावा दिया और भारतीय शिल्प को मिला समर्थन भी यूरोपीय अभिरुचि पर आधारित था। हालांकि, राष्ट्रवादी कला का उदय औपनिवेशिक पक्षपात के समर्थन में नहीं, बल्कि उसके विरोध में स्वदेशी पहचान और सांस्कृतिक स्वायत्तता को पुनः प्राप्त करने के लिए हुआ था।

6. (B) गगनेंद्रनाथ टैगोर
गगनेंद्रनाथ टैगोर का मानना था कि कला का उद्देश्य मात्र दुनिया की नकल करना नहीं है, बल्कि रूपों, रेखाओं और रंगों के अभिनव प्रयोग से एक नई दुनिया का सृजन करना है। उन्होंने अपनी कला में घनवादी और आधुनिक तत्वों को अपनाया, जो उनके समय के अन्य भारतीय कलाकारों से काफी भिन्न था। उनका यह दृष्टिकोण कलात्मक स्वायत्तता और कल्पना की स्वतंत्रता को प्राथमिकता देता था, जिससे आधुनिकता की राह खुली।

7. (D) घनवादी तत्वों को
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपनी विशिष्ट शैली के निर्माण के लिए घनवादी तत्वों को अपनाया, जो उन्हें एक आधुनिक और प्रयोगवादी कलाकार के रूप में स्थापित करता है। उन्होंने प्रकाश और छाया के साथ-साथ ज्यामितीय रूपों का उपयोग करके रहस्यमयी और जटिल रचनाएँ बनाईं। हालांकि वे बंगाल स्कूल से जुड़े थे, लेकिन उनकी घनवादी शैली ने उन्हें अपने समकालीनों से अलग बनाया और भारतीय कला में अंतर्राष्ट्रीय आधुनिकतावाद के प्रवेश का मार्ग प्रशस्त किया।

8. (A) डूडल
रवींद्रनाथ टैगोर द्वारा अपनी कविताओं के पाण्डुलिपियों में काट-छाँट के दौरान बनाए जाने वाले सहज और बिना सोचे-समझे रेखांकनों को 'डूडल' कहा जाता है। ये डूडल धीरे-धीरे जटिल आकारों, काल्पनिक पक्षियों और विचित्र आकृतियों में परिवर्तित हो गए। टैगोर के लिए ये डूडल उनकी अवचेतन मन की अभिव्यक्ति थे, जिन्होंने बाद में उन्हें एक गंभीर चित्रकार के रूप में विकसित होने में मदद की और उनकी कला को आधुनिक बनाया।

9. (C) काले, पीले, गेरू, लाल और भूरे रंगों तक
रवींद्रनाथ टैगोर के चित्रों का रंग पैलेट मुख्य रूप से काले, पीले, गेरू, लाल और भूरे जैसे गहरे और पृथ्वी के रंगों तक सीमित था। वे अपने चित्रों में रंगों का उपयोग किसी निश्चित नियम के बजाय भावनाओं को व्यक्त करने के लिए करते थे। यह सीमित रंग योजना उनके चित्रों को एक रहस्यमयी और गंभीर स्वरूप प्रदान करती थी, जो उनकी कविताओं और दार्शनिक विचारों के समान ही प्रभावशाली थी।

10. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
कला भवन की स्थापना शांतिनिकेतन में हुई थी और गवर्नमेंट स्कूल ऑफ़ आर्ट कलकत्ता का एक प्रमुख संस्थान था। विश्वभारती विश्वविद्यालय शांतिनिकेतन में स्थित है, जिसके

सोमनाथ होर ने 'वुंड्स' (घाव) नामक अपनी श्रृंखला में मानव पीड़ा को व्यक्त करने के लिए प्रिंटमेकिंग का उपयोग किया। उनके लिए, कागज पर उकेरे गए या काटे गए निशान स्वयं ही पीड़ा और आघात के प्रतीक थे। इन कलाकारों ने दिखाया कि प्रिंटमेकिंग केवल एक पुनरुत्पादन तकनीक नहीं है, बल्कि यह अपने आप में एक शक्तिशाली कलात्मक माध्यम है जो समाज की सबसे दर्दनाक सच्चाइयों को सीधे और प्रभावी ढंग से व्यक्त कर सकता है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

346. प्रिंटमेकिंग को एक "लोकतांत्रिक" कला क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि इसे किसी भी व्यक्ति द्वारा बनाना बहुत आसान है
(B) क्योंकि यह कला हमेशा जनता के लिए मुफ्त में उपलब्ध होती है
(C) क्योंकि मुख्य रूप से केवल कुशल राजनेता ही इसे बनाते हैं
(D) क्योंकि एक कृति की कई प्रतियाँ बनाना संभव होता है

347. चित्तोप्रसाद भट्टाचार्य ने किस घटना को चित्रित करने के लिए लिनोकट का उपयोग किया?
(A) 1943 का बंगाल अकाल
(B) भारत की स्वतंत्रता
(C) औद्योगिक क्रांति
(D) भारत में पहला चुनाव

348. चित्तोप्रसाद के प्रिंट्स का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) केवल कलाकृति के बाहरी सौंदर्य की प्रशंसा करना
(B) अकाल की त्रासदी के प्रति जन चेतना को जागृत करना
(C) समाज के समृद्ध और अमीर संरक्षकों को प्रसन्न करना
(D) आधुनिक प्रिंटमेकिंग तकनीक की बारीकियों का प्रदर्शन करना

349. सोमनाथ होर की प्रसिद्ध प्रिंट श्रृंखला 'वुंड्स' (घाव) क्या दर्शाती है?
(A) प्राकृतिक परिदृश्यों की सुंदरता
(B) मानव पीड़ा और आघात
(C) शहरी जीवन का उत्सव
(D) पौराणिक कथाओं का चित्रण

350. अनुच्छेद के अनुसार, चित्तोप्रसाद और सोमनाथ होर जैसे कलाकारों ने प्रिंटमेकिंग के बारे में क्या साबित किया?
(A) यह सामाजिक और राजनीतिक टिप्पणी के लिए एक सशक्त माध्यम है
(B) यह केवल चित्रकला के कार्यों की नकल करने की एक तकनीक है
(C) यह अभिव्यक्ति का एक अत्यंत अप्रभावी और कमजोर माध्यम है
(D) यह केवल समाज के उच्च अभिजात वर्ग के लिए आरक्षित एक कला है

21. (C) अर्द्ध हंगेरियन और अर्द्ध भारतीय
अमृता शेरगिल की विरासत अर्द्ध हंगेरियन और अर्द्ध भारतीय थी, जिसने उनकी कलात्मक दृष्टि को एक अनूठा वैश्विक दृष्टिकोण प्रदान किया। उनकी माता हंगेरियन और पिता भारतीय थे। इस द्वैध विरासत ने उन्हें पेरिस के आधुनिक कला आंदोलनों और भारत की पारंपरिक शैलियों के बीच एक सेतु बनाने में मदद की। उन्होंने यूरोपीय तकनीकों का उपयोग करते हुए भारतीय ग्रामीण जीवन की उदासी और वास्तविकता को सुंदरता के साथ चित्रित किया।

22. (B) पेरिस
अमृता शेरगिल ने कला का औपचारिक प्रशिक्षण पेरिस में प्राप्त किया, जहाँ वे आधुनिक यूरोपीय कला प्रवृत्तियों के संपर्क में आईं। उन्होंने वहाँ 'इकोले डेस बीक्स-आर्ट्स' में अध्ययन किया और पॉल गागुइन जैसे कलाकारों के कार्यों से प्रभावित हुईं। पेरिस में बिताए गए समय ने उनकी तकनीकी दक्षता को निखारा, जिसे बाद में उन्होंने भारतीय विषयों और आकृतियों को एक आधुनिक और संवेदनशील रूप देने के लिए सफलतापूर्वक उपयोग किया।

23. (D) भारतीय विषय और आकृतियाँ
भारत को अपना कार्यक्षेत्र बनाने के बाद, अमृता शेरगिल ने अपनी कला को भारतीय विषयों और आकृतियों के साथ गहराई से विकसित किया। उन्होंने यहाँ के ग्रामीण जीवन, साधारण लोगों की उदासी और भारतीय मिट्टी के रंगों को अपनी पेंटिंग का केंद्र बनाया। उन्होंने अपनी यूरोपीय तकनीकी समझ को भारतीय लघुचित्रों और अजंता की परंपराओं के साथ मिलाकर एक नई आधुनिक भाषा तैयार की, जो भारतीय कला के इतिहास में मील का पत्थर साबित हुई।

24. (A) 1943, प्रोदोष दास गुप्ता
'कलकत्ता समूह' का गठन 1943 में मूर्तिकार प्रोदोष दास गुप्ता के नेतृत्व में हुआ था। यह समूह बंगाल अकाल और द्वितीय विश्व युद्ध के दौरान उपजे सामाजिक संकटों के प्रति प्रतिक्रिया के रूप में उभरा। इन कलाकारों ने बंगाल स्कूल की भावुकता को त्यागकर कला में आधुनिकता और सामाजिक यथार्थवाद पर जोर दिया। इस समूह की स्थापना ने भारतीय कला में एक नए युग की शुरुआत की, जो अधिक साहसी और प्रगतिशील था।

25. (A) 1, 4, 2, 3
आधुनिक भारतीय कला की घटनाओं का सही क्रम 1919 में 'कला भवन' की स्थापना से शुरु होता है। इसके बाद 1934 में अमृता शेरगिल ने भारत को अपना कार्यक्षेत्र बनाया। 1943 में 'कलकत्ता समूह' का गठन हुआ और अंततः 1947 में 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' अस्तित्व में आया। यह कालक्रम भारतीय कला के राष्ट्रवादी चरण से वैश्विक आधुनिकतावाद की ओर बढ़ते हुए चरणों को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

26. (A) कला को चरित्र में सार्वभौमिक और पुराने मूल्यों से मुक्त होना चाहिए।
कलकत्ता समूह के कलाकारों का दृढ़ विश्वास था कि कला को चरित्र में सार्वभौमिक होना चाहिए और उसे पुराने, संकीर्ण मूल्यों से मुक्त होना चाहिए। वे मानते थे कि कला को केवल अतीत की नकल करने के बजाय समकालीन विश्व और उसकी समस्याओं के प्रति उत्तरदायी होना चाहिए। उनका उद्देश्य एक ऐसी कला भाषा विकसित करना था जो अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर प्रासंगिक हो और तत्कालीन सामाजिक वास्तविकताओं को प्रभावी ढंग से प्रतिबिंबित करे।

27. (D) क्योंकि यह शैली बहुत भावुक थी और अतीत में रुचि रखती थी।
कलकत्ता समूह के कलाकारों ने बंगाल स्कूल ऑफ़ आर्ट को इसलिए नापसंद किया क्योंकि वे इसे अत्यधिक भावुक और अतीत की स्मृतियों में खोया हुआ मानते थे। उनका तर्क था कि बंगाल स्कूल की कोमल शैली अकाल और युद्ध जैसी समकालीन कठोर वास्तविकताओं को दर्शाने में सक्षम नहीं थी। वे चाहते थे कि कला वर्तमान समय की विसंगतियों और मानवीय संघर्षों को अधिक यथार्थवादी और आधुनिक दृष्टिकोण के साथ प्रस्तुत करे।

28. (B) पी.वी. जानकीराम
दक्षिण भारत के मूर्तिकार पी.वी. जानकीराम ने रचनात्मक तरीके से धातु की चादरों (metal sheets) पर काम किया, जिसकी तुलना कलकत्ता समूह के आधुनिक प्रयोगों से की जा सकती है। उन्होंने धातु को पीटकर और वेल्डिंग करके त्रि-आयामी आकृतियाँ बनाईं। उनकी शैली पारंपरिक मंदिर शिल्पकला और आधुनिक अमूर्तता का एक सुंदर मिश्रण थी। जानकीराम ने धातु के माध्यम से मूर्तिकला में एक नई रैखिक और सजावटी गुणवत्ता का सफल समावेश किया।

29. (C) प्रिंटमेकिंग
चित्तप्रसाद और सोमनाथ होरे जैसे राजनीतिक कलाकारों ने सामाजिक सरोकारों और मानवीय पीड़ा को व्यक्त करने के लिए प्रिंटमेकिंग (छापाकला) के माध्यम को अपनाया। उन्होंने लीनोकट और वुडकट्स के माध्यम से ऐसी कलाकृतियाँ बनाईं जिन्हें आसानी से और कम लागत में बहुगुणित किया जा सके। यह माध्यम उन्हें अपनी कला को सीधे आम जनता तक पहुँचाने और सामाजिक अन्याय के विरुद्ध एक शक्तिशाली संदेश देने में सक्षम बनाता था।

30. (D) 1, 2, 3 और 4
अमृता शेरगिल ने भारतीय लघु और भित्ति चित्र परंपराओं को आधुनिक शैली में आत्मसात किया और उनकी असामयिक मृत्यु युवावस्था में ही हो गई। द्वितीय विश्व युद्ध के संकटों ने भारतीय कला परिदृश्य को सामाजिक यथार्थवाद की ओर मोड़ा, जिससे कलकत्ता समूह जैसे आंदोलनों का उदय हुआ। ये कलाकार चाहते थे कि उनकी कला अपने कठिन समय की साक्षी बने और वर्तमान की समस्याओं को प्रभावी ढंग से दुनिया के सामने प्रस्तुत करे।

51. (C) पुरुष और महिला ऊर्जा का लौकिक संयोग
जी.आर. संतोष ने अपनी नव-तांत्रिक रचनाओं में पुरुष और महिला ऊर्जा के लौकिक संयोग का चित्रण किया, जो तांत्रिक दर्शन के पुरुष और प्रकृति के सिद्धांतों को प्रतिबिंबित करता है। उन्होंने अपनी आकृतियों में मानव शरीर के अंगों को ज्यामितीय रुपों में ढालकर एक आध्यात्मिक सामंजस्य उत्पन्न किया। उनकी कला रंगों की गहराई और आकारों की स्पष्टता के माध्यम से ब्रह्मांडीय सृजन और दैवीय मिलन के रहस्य को बहुत प्रभावी ढंग से उजागर करती है।

52. (D) कई स्रोतों से विचारों को संग्रहित करना
'संकलनवाद' (eclecticism) का तात्पर्य कला के सृजन के लिए कई विभिन्न स्रोतों, शैलियों और विचारधाराओं से विचारों को संग्रहित करना है। भारतीय आधुनिकतावादियों ने अपनी कला को समृद्ध करने के लिए भारतीय लोक कला, लघुचित्रों और पाश्चात्य आधुनिकतावाद के तत्वों को एक साथ मिलाया। यह दृष्टिकोण कलाकारों को किसी एक शैली तक सीमित रहने के बजाय विविध कलात्मक अनुभवों को एक नई और मौलिक अभिव्यक्ति में ढालने की पूर्ण स्वतंत्रता प्रदान करता था।

53. (C) जे. स्वामीनाथन
'समूह 1890' का गठन 1963 में जे. स्वामीनाथन के नेतृत्व में किया गया था। यह समूह उन कलाकारों का संगठन था जो किसी भी स्थापित विचारधारा या कलात्मक परंपरा के बंधन से मुक्त होना चाहते थे। स्वामीनाथन ने कला में मौलिकता और सहजता पर जोर दिया। हालांकि यह समूह बहुत कम समय तक सक्रिय रहा, लेकिन इसने अपनी प्रदर्शनी और विचारों के माध्यम से भारतीय कला जगत में एक महत्वपूर्ण और बौद्धिक बहस को जन्म दिया।

54. (B) किसी भी विचारधारा से मुक्त होने का दावा करना
'समूह 1890' के घोषणापत्र की सबसे प्रमुख विशेषता किसी भी राजनीतिक या कलात्मक विचारधारा से पूरी तरह मुक्त होने का दावा करना था। इस समूह के कलाकारों ने कला को किसी पूर्व-निर्धारित सांचे या उद्देश्य में बांधने का विरोध किया। उनका मानना था कि कला एक स्वतंत्र और नैसर्गिक प्रक्रिया होनी चाहिए। उन्होंने स्थापित कला संस्थानों और राष्ट्रवादी तथा अंतर्राष्ट्रीयतावादी दोनों ही प्रवृत्तियों के प्रति एक विद्रोही और स्वतंत्र रुख अपनाया था।

55. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
गगनेंद्रनाथ टैगोर, अमृता शेरगिल और जैमिनी रॉय ने 1930 के दशक में पारंपरिक अकादमिक यथार्थवाद को चुनौती देकर भारतीय कला में 'आधुनिकता' का प्रवेश कराया। जिस प्रकार पश्चिम में आधुनिक कला ने शास्त्रीय नियमों को नकारा, इन कलाकारों ने भी अपनी अनूठी और प्रयोगात्मक शैलियों के माध्यम से नए कलात्मक मार्ग प्रशस्त किए। उनके कार्य औपनिवेशिक कला शिक्षा के विकल्प के रूप में उभरे, जिससे भारतीय कला को एक नई और स्वतंत्र पहचान मिली।

56. (A) कला में नए और प्रयोगात्मक विचारों का प्रतिनिधित्व करने वाले
पश्चिम में 'आवाँ-गार्द' (avant-garde) परंपरा का अर्थ उन कलाकारों से था जो कला के क्षेत्र में नए, साहसी और प्रयोगात्मक विचारों का प्रतिनिधित्व करते थे। ये कलाकार स्थापित परंपराओं और अकादमिक नियमों को तोड़कर भविष्योन्मुखी कला का सृजन करना चाहते थे। भारतीय संदर्भ में भी, जिन कलाकारों ने पुरानी शैलियों को त्यागकर आधुनिकता और मौलिकता को अपनाया, उन्हें 'आवाँ-गार्द' की श्रेणी में देखा जाता है, जिन्होंने भारतीय कला को समकालीन और प्रगतिशील बनाया।

57. (C) आधुनिकता और उपनिवेशवाद का निकटता से जुड़ा होना
आधुनिक भारतीय कला के इतिहास में एक प्रमुख विवाद यह है कि यहाँ 'आधुनिकता' और 'उपनिवेशवाद' की प्रक्रियाएँ एक-दूसरे से निकटता से जुड़ी हुई हैं। भारत में आधुनिक कला का उदय ब्रिटिश शासन के दौरान हुआ, जिसने कलाकारों के सामने अपनी पहचान को लेकर कई द्वंद्व पैदा किए। कलाकारों को एक ओर पश्चिमी तकनीकों को अपनाना था, तो दूसरी ओर अपनी स्वदेशी सांस्कृतिक जड़ों को भी बचाना था, जो एक जटिल कलात्मक चुनौती थी।

58. (A) आनंद कुमारस्वामी
उन्नीसवीं शताब्दी के अंत और बीसवीं शताब्दी की शुरुआत में "कला में स्वदेशी" जैसे महत्वपूर्ण विचारों को प्रसिद्ध कला इतिहासकार आनंद कुमारस्वामी ने अत्यधिक बढ़ावा दिया। उन्होंने भारतीय कला की दार्शनिक और आध्यात्मिक गहराई को विश्व के सामने रखा और भारतीयों को अपनी पारंपरिक कला विरासत पर गर्व करने के लिए प्रेरित किया। उनके लेखन ने राष्ट्रवादी कला आंदोलन को एक ठोस वैचारिक आधार प्रदान किया, जिससे भारतीय कलाकारों ने विदेशी शैलियों के बजाय स्वदेशी स्रोतों की ओर रुख किया।

59. (D) अजंता, मुगल, राजस्थानी और पहाड़ी लघुचित्रों से
अवनीन्द्रनाथ टैगोर के शिष्यों, जैसे नंदलाल बोस और असित हल्दार ने अपनी कलात्मक प्रेरणा के लिए अजंता के भित्ति चित्रों, मुगल, राजस्थानी और पहाड़ी लघुचित्रों जैसी पिछली भारतीय परंपराओं का गहराई से अध्ययन किया। उन्होंने इन शैलियों की रेखाओं, रंगों और विषयों को आधुनिक संदर्भ में पुनर्जीवित करने का सफल प्रयास किया। इस दृष्टिकोण का उद्देश्य भारतीय कला की निरंतरता को बनाए रखना और औपनिवेशिक कला शिक्षा के प्रभाव से मुक्त होकर एक शुद्ध राष्ट्रवादी कला भाषा विकसित करना था।

60. (B) केवल 1, 2 और 4
गगनेंद्रनाथ और रवींद्रनाथ टैगोर को आधुनिक भारतीय कला के अग्रणी प्रयोगात्मक कलाकारों के रूप में देखा जाता है। यह एक रोचक तथ्य है कि 1940 और 50 के दशक के कई आधुनिक कलाकारों ने अपने विषयों के लिए ग्रामीण भारत को प्राथमिकता दी, जिसे वे अधिक प्रामाणिक मानते थे। हालांकि शहरी जीवन इन दशकों की कला में प्रमुखता से नहीं, बल्कि

41. (C) बिन्दु
एस.एच. रज़ा ने अपने चित्रों में भारतीय दर्शन की एकात्मकता और ब्रह्मांड के केंद्र के रूप में 'बिन्दु' का प्रयोग किया। उनके लिए बिन्दु केवल एक ज्यामितीय आकार नहीं था, बल्कि यह ऊर्जा, उत्पत्ति और अनंतता का प्रतीक था। पेरिस में रहने के बावजूद उन्होंने अपनी जड़ों की ओर लौटते हुए इस भारतीय प्रतीक को अपनाया। रज़ा की 'बिन्दु' श्रृंखला ने भारतीय आधुनिक कला को एक आध्यात्मिक और दार्शनिक गहराई प्रदान की।

42. (A) अमूर्तन और नई सामग्री का उपयोग
मूर्तिकार पिलो पोचखानवाला और प्रिंटमेकर कृष्णा रेड्डी के लिए अमूर्तन (abstraction) और नई सामग्रियों का प्रयोग अत्यंत महत्वपूर्ण था। उन्होंने कला में किसी वस्तु के प्रत्यक्ष चित्रण के बजाय उसके सार और अनुभव को महत्व दिया। पोचखानवाला ने एल्यूमीनियम और स्क्रैप मेटल जैसी आधुनिक सामग्रियों के साथ प्रयोग किए, जबकि कृष्णा रेड्डी ने विस्कोसिटी प्रिंटिंग जैसी नवीन तकनीकों का विकास किया। इन कलाकारों ने भारतीय कला में आधुनिकता के तकनीकी और वैचारिक पक्ष को सशक्त बनाया।

43. (D) के.सी.एस. पणिकर ने मद्रास के पास
के.सी.एस. पणिकर ने 1966 में मद्रास (चेन्नई) के पास 'चोलमंडलम' कलाकार गाँव की स्थापना की थी। यह भारत का पहला ऐसा समुदाय था जहाँ कलाकार एक साथ रहकर अपनी कला का अभ्यास कर सकते थे और हस्तशिल्प के माध्यम से अपनी आजीविका चला सकते थे। पणिकर का यह प्रयास कलाकारों को आत्मनिर्भर बनाने और क्षेत्रीय कला परंपराओं को आधुनिक संदर्भ में पुनर्जीवित करने के उद्देश्य से प्रेरित था, जिसने दक्षिण भारतीय कला को नई दिशा दी।

44. (B) स्थानीय लिपियों, सजावटी रुपांकनों और ग्रामीण शिल्प के तत्वों को प्रदर्शित कर
के.सी.एस. पणिकर ने अपनी कला में स्थानीय लिपियों, सजावटी रुपांकनों, तंत्र रेखाचित्रों और ग्रामीण शिल्प के तत्वों को समाहित करके यह सिद्ध किया कि अमूर्तता का भारत में एक प्राचीन इतिहास है। उन्होंने यह दिखाया कि भारतीय परंपरा में प्रतीकों और रेखाओं का उपयोग हमेशा से गहरे अर्थों को व्यक्त करने के लिए किया जाता रहा है। उनकी शैली ने आधुनिक पश्चिमी अमूर्तन और पारंपरिक भारतीय प्रतीकात्मकता के बीच एक सफल संवाद स्थापित किया।

45. (C) तार
अमरनाथ सहगल द्वारा बनाई गई 'क्राईज़ अनहर्ड' (1958) नामक मार्मिक मूर्तिशिल्प कांस्य के बजाय लोहे के तार और कंक्रीट जैसे माध्यमों से प्रभावित होकर अपनी रैखिक संरचना के लिए जानी जाती है। हालांकि उनके कई महत्वपूर्ण कार्य कांस्य में भी हैं, लेकिन उनकी विशिष्ट शैली में आकृतियों को पतला और खिंचा हुआ दिखाया गया है, जो तार जैसी रैखिकता का बोध कराती है। यह शिल्प मानवीय निस्सहायता और अनसुनी पीड़ा को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करता है।

46. (D) सुतली के रेशे
मृणालिनी मुखर्जी ने अपनी प्रसिद्ध कृति 'वनश्री' के निर्माण के लिए सुतली के रंगे हुए रेशों का उपयोग किया। उन्होंने गाँठ लगाने और बुनने की अपनी अनूठी तकनीक के माध्यम से विशालकाय आकृतियाँ बनाईं जो प्रकृति की रहस्यमयी शक्तियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। उनका यह अभिनव प्रयोग पारंपरिक मूर्तिकला की सामग्रियों, जैसे पत्थर या धातु, को चुनौती देता था और कला तथा हस्तशिल्प के बीच की दूरी को सफलतापूर्वक कम करने का प्रयास करता था।

47. (A) एक अद्वितीय भारतीय अमूर्त कला
1960 के दशक में बीरेन डे, जी.आर. संतोष और के.सी.एस. पणिकर ने एक अद्वितीय भारतीय अमूर्त कला विकसित करने का प्रयास किया। वे पश्चिमी अमूर्तन की नकल करने के बजाय भारतीय दर्शन, तंत्र और प्रतीकों से प्रेरणा लेकर एक नई कला भाषा गढ़ना चाहते थे। उनका उद्देश्य ऐसी कला का सृजन करना था जो आधुनिक होते हुए भी अपनी सांस्कृतिक जड़ों से गहराई से जुड़ी हो। इस प्रयास ने भारतीय कला जगत में 'नव-तांत्रिक' आंदोलन को जन्म दिया।

48. (B) इसमें योग व ध्यान यंत्रों की तरह ज्यामितीय आकृतियों का प्रयोग किया गया।
'नव-तांत्रिक' कला की मुख्य विशेषता योग और ध्यान यंत्रों से प्रेरित ज्यामितीय आकृतियों, जैसे कि त्रिकोण, वृत्त और बिन्दु का प्रयोग था। यह शैली आध्यात्मिक ऊर्जा और ब्रह्मांडीय संतुलन को रंगों और सरल आकारों के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयास करती थी। इसमें जटिल आकृतियों के स्थान पर प्रतीकों को प्राथमिकता दी गई, जो दर्शक को मानसिक शांति और ध्यान की ओर ले जाने का उद्देश्य रखते थे।

49. (B) क्योंकि यह भारतीय आध्यात्मिकता और दर्शन में बढ़ती रुचि के अनुकूल थी।
'नव-तांत्रिक' कला को 1960 और 70 के दशक में पश्चिम में 'हिप्पी आंदोलन' के दौरान इसलिए लोकप्रियता मिली क्योंकि उस समय पश्चिमी जगत में भारतीय आध्यात्मिकता, योग और दर्शन के प्रति भारी आकर्षण था। तांत्रिक प्रतीकों और ज्यामितीय अमूर्तन ने विदेशी कला प्रेमियों को मानसिक शांति और रहस्य का अनुभव कराया। यह कला शैली पश्चिमी आधुनिकता की भौतिकता के विपरीत एक वैकल्पिक आध्यात्मिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करती थी, जो उस समय के वैश्विक सांस्कृतिक वातावरण के अनुकूल थी।

50. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
एस.एच. रज़ा ने 'बिन्दु' को अपनी कला का केंद्र बनाया, जबकि वी.एस. गायतोंडे ने मौन और ध्यान को अमूर्तन में उतारा। के.सी. एस. पणिकर ने चोलमंडलम के माध्यम से कलाकारों को एकजुट किया और नव-तांत्रिक कला ने ज्यामितीय प्रतीकों को आधुनिक पहचान दी। मृणालिनी मुखर्जी ने सुतली जैसे रेशों से 'वनश्री' जैसी अद्वितीय कृतियाँ बनाकर मूर्तिकला के पारंपरिक स्वरूप को बदल दिया। ये सभी कलाकार भारतीय आधुनिक कला के विभिन्न और महत्वपूर्ण आयामों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

अंतर्गत कला भवन एक महत्वपूर्ण अंग के रूप में कार्य करता था। मद्रास स्कूल ऑफ़ आर्ट्स चेन्नई में स्थित है। इन संस्थानों ने भारत के विभिन्न क्षेत्रों में कला शिक्षा और आधुनिक कला के विकास में अलग-अलग समय पर महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक भूमिका निभाई।

11. (D) 1921-22
नंदलाल बोस 1921-22 के दौरान शांतिनिकेतन के कला भवन में शामिल हुए और वहाँ के कलात्मक वातावरण को आकार देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। रवींद्रनाथ टैगोर के निमंत्रण पर उन्होंने इस संस्थान का नेतृत्व संभाला। उनके मार्गदर्शन में कला भवन ने राष्ट्रवादी कला चेतना को विकसित किया और स्थानीय परिवेश तथा ग्रामीण जीवन को कला का मुख्य विषय बनाने पर जोर दिया, जिससे आधुनिक भारतीय कला को नई दिशा मिली।

12. (B) संथाल जनजाति
शांतिनिकेतन के आसपास के क्षेत्रों में रहने वाली संथाल जनजाति बिनोद बिहारी मुखर्जी और रामकिंकर बैज जैसे कलाकारों के लिए प्रेरणा का मुख्य स्रोत थी। इन कलाकारों ने संथालों के दैनिक जीवन, उनके नृत्य और उनके श्रम को अपनी कलाकृतियों में प्रमुखता से चित्रित किया। संथालों की सादगी और प्रकृति के साथ उनके गहरे संबंध ने शांतिनिकेतन के कलात्मक दृष्टिकोण को ग्रामीण और वास्तविक भारत की ओर मोड़ने में मदद की।

13. (C) मध्यकालीन संत
बिनोद बिहारी मुखर्जी द्वारा शांतिनिकेतन के हिंदी भवन की दीवारों पर बनाया गया विशाल भित्ति चित्र 'मध्यकालीन संत' के नाम से प्रसिद्ध है। यह कलाकृति 1946-47 में फ्रेस्को बूनो तकनीक का उपयोग करके बनाई गई थी। इसमें उन्होंने रामानुज, कबीर और तुलसीदास जैसे संतों के माध्यम से भारत की सहिष्णु और मानवीय परंपरा को दर्शाया है। यह भित्ति चित्र अपनी संरचना और ऐतिहासिक महत्व के लिए भारतीय कला में अद्वितीय है।

14. (D) कला भवन परिसर, शांतिनिकेतन
रामकिंकर बैज की प्रतिष्ठित मूर्ति 'संथाल परिवार' शांतिनिकेतन के कला भवन परिसर में स्थापित है। यह भारत का पहला आधुनिक सार्वजनिक मूर्तिशिल्प माना जाता है क्योंकि इसे किसी बंद गैलरी के बजाय खुले आकाश के नीचे दर्शकों के लिए सुलभ बनाया गया था। सीमेंट और कंक्रीट से बनी यह विशालकाय मूर्ति एक जनजातीय परिवार के पलायन और उनके साहस को दर्शाती है, जो उस समय के लिए क्रांतिकारी था।

15. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
रामकिंकर बैज ने अपनी मूर्तिकला में आधुनिक और सस्ती सामग्रियों, जैसे सीमेंट और गिट्टी के मिश्रण का उपयोग किया, जो पारंपरिक धातुओं से भिन्न था। उन्होंने धातु के ढाँचे (armature) का प्रयोग करके मूर्तियों को मजबूती प्रदान की। उनकी यह तकनीक और शैली अकादमिक यथार्थवाद के कड़े नियमों को चुनौती देती थी। यह दृष्टिकोण न केवल प्रायोगिक था, बल्कि इसने भारतीय मूर्तिकला में आधुनिकता और मौलिकता का समावेश करने का सफल प्रयास किया।

16. (B) कलकत्ता के सरकारी 'स्कूल ऑफ़ आर्ट'
जैमिनी रॉय ने कलकत्ता के सरकारी 'स्कूल ऑफ़ आर्ट' में प्राप्त अपने पारंपरिक अकादमिक प्रशिक्षण को अंततः अस्वीकार कर दिया था। हालांकि उन्होंने वहाँ पश्चिमी यथार्थवाद सीखा था, लेकिन उन्हें जल्द ही इसकी निरर्थकता का अनुभव हुआ। उन्होंने महसूस किया कि यह शैली भारतीय संवेदनाओं के अनुकूल नहीं थी। इसके बाद, उन्होंने अपनी जड़ें बंगाल की ग्रामीण लोक कला में खोजीं और एक ऐसी शैली विकसित की जो सरल और प्रभावशाली थी।

17. (B) बंगाल की ग्रामीण लोक कला
जैमिनी रॉय की कला पर बंगाल की ग्रामीण लोक कला, विशेष रूप से कालीघाट पट चित्रों और गाँव के हस्तशिल्प का गहरा प्रभाव था। उन्होंने पश्चिमी अकादमिक शैली को त्यागकर लोक कला की सरलता, बोल्ड रेखाओं और जीवंत रंगों को अपनाया। उनका उद्देश्य कला को आम लोगों तक पहुँचाना और भारतीय कला की स्वदेशी जड़ों को पुनर्जीवित करना था। इस दृष्टिकोण ने उन्हें भारतीय आधुनिकतावाद का एक प्रमुख स्तंभ बनाया।

18. (A) पाब्लो पिकासो
आधुनिक यूरोपीय चित्रकार पाब्लो पिकासो ने अफ्रीकी मास्क की सरलता और उनके रूपाकारों से प्रेरणा लेकर घनवाद (Cubism) का विकास किया। उन्होंने आकृतियों को ज्यामितीय खंडों में विभाजित करके वास्तविकता को देखने का एक नया नजरिया पेश किया। पिकासो का यह क्रांतिकारी प्रयोग वैश्विक कला जगत में आधुनिकता का प्रतीक बना और इसने गगनेंद्रनाथ टैगोर जैसे भारतीय कलाकारों को भी अपनी कला में नए और साहसी प्रयोग करने के लिए प्रेरित किया।

19. (C) उनके चित्रों की प्रतिलिपियाँ व्यावसायिक प्रिंटिंग प्रेस में बनती थीं।
जैमिनी रॉय के संदर्भ में यह कहना गलत है कि उनके चित्रों की प्रतिलिपियाँ व्यावसायिक प्रिंटिंग प्रेस में बनती थीं। वास्तव में, वे और उनके सहायक हाथ से ही चित्रों की कई प्रतियाँ तैयार करते थे ताकि कला आम लोगों के लिए सस्ती और सुलभ हो सके। उन्होंने प्राकृतिक रंगों का उपयोग किया और चित्रों पर हस्ताक्षर भी किए, लेकिन उन्होंने कभी भी अपनी कला के यांत्रिक उत्पादन का समर्थन नहीं किया।

20. (A) केवल 1, 2 और 5
बिनोद बिहारी मुखर्जी ने प्रसिद्ध भित्ति चित्र 'मध्यकालीन संत' बनाया और रामकिंकर बैज की कला वास्तव में उनके दैनिक अनुभवों पर आधारित थी। जैमिनी रॉय ने भी अकादमिक कला की सीमाओं को पहचाना था। हालांकि, 'संथाल परिवार' मूर्ति का आकार वास्तविक जीवन से काफी बड़ा (लगभग 427 सेमी) है और रामकिंकर बैज की शैली डी.पी. रॉय चौधरी के अकादमिक यथार्थवाद से बहुत भिन्न और आधुनिक थी।

बाद के वर्षों में अधिक स्पष्ट रूप से उभरकर सामने आया, जब सामाजिक परिस्थितियाँ तेजी से बदलीं।

61. (C) कलाकारों ने आकृतियों और कहानियों की ओर बढ़ना शुरू किया।
1970 के दशक से भारतीय कला में एक महत्वपूर्ण परिवर्तन यह आया कि कलाकार अमूर्तन (abstraction) के प्रभाव से निकलकर पुनः आकृतियों और कहानियों (narratives) की ओर बढ़ने लगे। उन्होंने अपने आसपास के परिवेश, सामाजिक विसंगतियों और व्यक्तिगत अनुभवों को वर्णनात्मक रूप में चित्रित करना शुरू किया। इस बदलाव ने कला को दर्शकों के लिए अधिक सुलभ और विचारोत्तेजक बनाया, क्योंकि इसमें जीवन की वास्तविकताओं और मानवीय संघर्षों को प्रमुखता दी जाने लगी।

62. (D) के.जी. सुब्रमण्यन, गुलाम मोहम्मद शेख और भूपेन खक्कर
1971 के भारत-पाकिस्तान युद्ध और बांग्लादेश के जन्म के बाद, बड़ौदा स्कूल के कलाकारों जैसे के.जी. सुब्रमण्यन, गुलाम मोहम्मद शेख और भूपेन खक्कर ने कला में वर्णनात्मकता को अपनाया। उन्होंने अपने चित्रों के माध्यम से समकालीन सामाजिक और राजनीतिक वास्तविकताओं को कहानियों के रूप में प्रस्तुत किया। इन कलाकारों ने जटिल शहरी जीवन, मध्यवर्गीय विडंबनाओं और ऐतिहासिक घटनाओं को अपनी कला का केंद्र बनाकर भारतीय आधुनिक कला को एक नई बौद्धिक दिशा प्रदान की।

63. (A) वे सामाजिक समस्याएँ जिन्होंने उन्हें विचलित किया
पश्चिम बंगाल के कलाकारों जैसे जोगन चौधरी, बिकाश भट्टाचार्जी और गणेश पाइन ने अपनी कला में उन सामाजिक समस्याओं और मानवीय पीड़ाओं को चित्रित किया जिन्होंने उन्हें व्यक्तिगत रूप से विचलित किया था। उनकी कला में बंगाल के सामाजिक-राजनीतिक उथल-पुथल, असुरक्षा और मानवीय अस्तित्व के संकट की झलक स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। उन्होंने प्रतीकों और छायाओं का कुशलतापूर्वक प्रयोग करके एक ऐसी कला भाषा बनाई जो गहरी संवेदनशीलता और सामाजिक सरोकारों से ओत-प्रोत थी।

64. (B) पुराने लघुचित्रों और प्रचलित कला जैसे कैलेंडर और लोककला से
1970 और 80 के दशक के कलाकारों ने अपनी कला को समृद्ध करने के लिए पुराने भारतीय लघुचित्रों, प्रचलित कैलेंडर कला और लोक कला के रूपों से व्यापक प्रेरणा ली। उन्होंने इन पारंपरिक और लोकप्रिय रूपाकारों को आधुनिक संदर्भों और सामाजिक टिप्पणियों के साथ जोड़ा। यह दृष्टिकोण उच्च कला (high art) और जन-कला (popular art) के बीच के अंतर को समाप्त करने का एक सफल प्रयास था, जिससे भारतीय आधुनिक कला अधिक समावेशी और विविध बनी।

65. (B) मानव और जानवरों की आकृतियों का प्रयोग
ज्योति भट्ट, लक्ष्मा गौड़ और अनुपम सूद जैसे प्रसिद्ध छापाकारों (printmakers) की कृतियों में मानव और जानवरों की आकृतियों का बहुत प्रभावी प्रयोग देखने को मिलता है। उन्होंने इन आकृतियों के माध्यम से जटिल मानवीय भावनाओं, सामाजिक संबंधों और अस्तित्व के संघर्षों को अभिव्यक्त किया। उनकी कला में बारीक विवरणों और रेखाओं की प्रधानता है, जो पारंपरिक लोक तत्वों को आधुनिक ग्राफिक तकनीकों के साथ मिलाकर एक नया और सशक्त दृश्य प्रभाव उत्पन्न करती है।

66. (A) बड़े शहरों में रहने वाले लोगों का पलायन और शहरी समस्याएँ
अर्पिता सिंह और नलिनी मालानी जैसे कलाकारों ने अपनी कला के माध्यम से बड़े शहरों में रहने वाले लोगों के पलायन, असुरक्षा और जटिल शहरी समस्याओं पर ध्यान आकर्षित किया। उनकी कृतियों में आधुनिक शहरी जीवन की अव्यवस्था, हिंसा और मानवीय अलगाव का मार्मिक चित्रण मिलता है। उन्होंने पेंटिंग और वीडियो जैसे विभिन्न माध्यमों का उपयोग करके उन सामाजिक सच्चाइयों को उजागर किया जो अक्सर विकास की चकाचौंध के पीछे छिपी रह जाती हैं।

67. (C) कलाकारों ने लोकतंत्र में एक नागरिक के रूप में अपनी भूमिका को समझा।
1980 के दशक में बड़ौदा स्कूल में एक महत्वपूर्ण मोड़ तब आया जब कलाकारों ने लोकतंत्र में एक जागरूक नागरिक के रूप में अपनी जिम्मेदारी को पहचाना। उन्होंने महसूस किया कि कला को केवल सौंदर्य तक सीमित न रहकर सामाजिक और राजनीतिक मुद्दों पर सक्रिय रूप से बोलना चाहिए। इसके परिणामस्वरूप, उनकी कला में सांप्रदायिक सद्भाव, सामाजिक न्याय और मानवाधिकारों जैसे विषयों को प्रमुखता मिली, जिससे कला सामाजिक परिवर्तन का एक सशक्त माध्यम बनी।

68. (D) सिएना के लोरेंज़ेट्टी बंधु
गुलाम मोहम्मद शेख ने अपनी प्रसिद्ध पेंटिंग 'CITY FOR SALE' में बड़ौदा के पुराने बाज़ार के जटिल और जीवंत दृश्यों को चित्रित करने के लिए सिएना (इटली) के मध्ययुगीन कलाकार लोरेंज़ेट्टी बंधुओं की शैली से प्रेरणा ली। उन्होंने मध्ययुगीन कथात्मक चित्रकला की प्रविधि का उपयोग करके एक ही कैनवास पर कई घटनाओं और दृश्यों को एक साथ पिरोया। यह शैली उन्हें आधुनिक शहरी जीवन की बहुआयामी वास्तविकताओं को प्रभावी ढंग से दर्शाने में सक्षम बनाती थी।

69. (C) के.जी. सुब्रमण्यन
के.जी. सुब्रमण्यन बड़ौदा स्कूल के संस्थापक सदस्यों में से एक थे और उन्होंने गुलाम मोहम्मद शेख जैसे कई महत्वपूर्ण कलाकारों के शिक्षक के रूप में कार्य किया। उन्होंने शांतिनिकेतन की राष्ट्रवादी परंपरा और बड़ौदा की आधुनिक दृष्टि के बीच एक सेतु का निर्माण किया। सुब्रमण्यन ने कला की सार्वजनिक भूमिका, लोक कला के महत्व और विभिन्न माध्यमों के साथ प्रयोग करने की प्रेरणा देकर भारतीय आधुनिक कला की पूरी एक पीढ़ी को गहराई से प्रभावित किया।

70. (B) P-4, Q-3, R-2, S-1
गुलाम मोहम्मद शेख बड़ौदा स्कूल के एक प्रमुख स्तंभ हैं, जबकि जोगन चौधरी बंगाल के उन कलाकारों में से हैं जिन्होंने अपनी विशिष्ट रेखांकन शैली विकसित की। जे. स्वामीनाथन ने 'समूह

1890' का नेतृत्व किया, जिसने विचारधाराओं से मुक्ति की घोषणा की थी। के.सी.एस. पणिकर ने मद्रास में 'चोलमंडलम' कलाकार गाँव की स्थापना की। इन सभी कलाकारों ने भारत के विभिन्न क्षेत्रों में कला आंदोलनों को दिशा देने में अग्रणी भूमिका निभाई।

71. (D) सैंड कास्टिंग
के.जी. सुब्रमण्यन 'सैंड कास्टिंग' (बालू ढलाई) नामक कला तकनीक से विशेष रुप से आकर्षित थे, जिसका ज्ञान राजस्थान के स्थानीय पारंपरिक कलाकारों को था। उन्होंने इस तकनीक को आधुनिक मूर्तिकला में अपनाकर कला और शिल्प के बीच के अंतर को कम करने का प्रयास किया। उनके लिए स्थानीय कारीगरों की तकनीकें केवल परंपरा नहीं थीं, बल्कि वे समकालीन कला को अधिक मौलिक और भारतीय जड़ों से जुड़ा हुआ बनाने का एक महत्वपूर्ण जरिया थीं।

72. (A) उभारयुक्त मूर्तियाँ (टेराकोटा टाइल्स)
के.जी. सुब्रमण्यन द्वारा शांतिनिकेतन में कला भवन की बाहरी दीवार पर बनाई गई प्रसिद्ध कलाकृति टेराकोटा टाइल्स के माध्यम से बनाई गई उभारयुक्त मूर्तियाँ (relief sculptures) हैं। इस विशाल भित्ति चित्र में उन्होंने लोक कथाओं और समकालीन जीवन के दृश्यों को मिट्टी के माध्यम से जीवंत किया है। यह कार्य उनकी उस विचारधारा का प्रतीक है जिसमें वे कला को सार्वजनिक स्थानों पर आम लोगों के लिए सुलभ और सार्थक बनाना चाहते थे।

73. (C) छह
1981 की ऐतिहासिक प्रदर्शनी 'PLACE FOR PEOPLE' में कुल छह महत्वपूर्ण कलाकार शामिल थे, जिनमें गुलाम मोहम्मद शेख, भूपेन खक्कर और विवान सुंदरम जैसे नाम प्रमुख थे। इस प्रदर्शनी ने भारतीय कला में आकृतिमूलक और वर्णनात्मक शैली की वापसी की घोषणा की। इसने अमूर्तन के प्रभुत्व को चुनौती देते हुए यह संदेश दिया कि कला का संबंध सीधे तौर पर लोगों, उनके परिवेश और उनकी सामाजिक-राजनीतिक वास्तविकताओं से होना चाहिए।

74. (A) PLACE FOR PEOPLE
प्रसिद्ध कला समीक्षक गीता कपूर ने 'PLACE FOR PEOPLE' प्रदर्शनी के संदर्भ में विस्तार से लिखा था। उन्होंने इस प्रदर्शनी के माध्यम से उभरी नई कलात्मक प्रवृत्तियों और आकृतिमूलक चित्रण के महत्व का विश्लेषण किया। गीता कपूर के लेखन ने इन कलाकारों के उद्देश्यों को बौद्धिक आधार प्रदान किया और यह स्पष्ट किया कि किस प्रकार यह आंदोलन आधुनिक भारतीय कला को समाज के अधिक निकट लाने का एक सुविचारित और प्रभावी प्रयास था।

75. (D) स्थानीय नाई, घड़ी मरम्मत करने वाले और समलैंगिक पुरुष
भूपेन खक्कर के चित्रों के विषय मुख्य रुप से साधारण मध्यम वर्गीय समाज के उपेक्षित वर्ग, जैसे स्थानीय नाई और घड़ी मरम्मत करने वाले लोग रहे हैं। उन्होंने अपनी कला में व्यक्तिगत अनुभवों और समलैंगिकता जैसे संवेदनशील विषयों को भी निर्भीकता से चित्रित किया। उनकी शैली लोकप्रिय कला और कैलेंडर कला के तत्वों को शामिल करती है, जो उन्हें भारतीय आधुनिकतावाद में एक अद्वितीय और साहसी कलाकार बनाती है।

76. (B) विज्ञापनों, फ़िल्म होर्डिंग्स और कैलेंडर से
मुंबई के युवा चित्रकार, जो भूपेन खक्कर और बड़ौदा के कलाकारों से प्रेरित थे, उन्होंने अपनी कला के लिए विज्ञापनों, फ़िल्म होर्डिंग्स और लोकप्रिय कैलेंडरों की दृश्य भाषा से प्रेरणा प्राप्त की। उन्होंने महसूस किया कि ये लोकप्रिय माध्यम शहरी जीवन की धड़कन को अधिक प्रभावी ढंग से व्यक्त करते हैं। उच्च कला और लोकप्रिय संस्कृति के इस मिश्रण ने भारतीय कला में 'पॉप आर्ट' जैसी प्रवृत्तियों को जन्म दिया, जो अधिक आधुनिक और जनसाधारण के अनुकूल थी।

77. (C) वैश्वीकरण का प्रभाव दिखा और नए माध्यमों का उदय हुआ।
1990 के दशक में भारतीय अर्थव्यवस्था के उदारीकरण का कला जगत पर गहरा प्रभाव पड़ा, जिससे वैश्वीकरण की प्रक्रिया तेज हुई और नए माध्यमों का उदय हुआ। भारतीय कलाकारों को अंतर्राष्ट्रीय प्रदर्शनियों और बाजारों तक अधिक पहुँच मिली। इसके साथ ही, पारंपरिक पेंटिंग के अलावा वीडियो, इंस्टॉलेशन और डिजिटल कला जैसे माध्यमों ने भी प्रमुखता प्राप्त की। इस काल ने भारतीय कला को अधिक बहुआयामी, तकनीकी रूप से उन्नत और वैश्विक संदर्भों के प्रति जागरूक बनाया।

78. (D) क्योंकि वीडियो जैसे नए उपलब्ध माध्यमों ने ध्यान आकर्षित किया।
1990 के दशक के बाद चित्रकला और मूर्तिकला जैसे पारंपरिक माध्यमों का सापेक्षिक महत्व इसलिए कम होने लगा क्योंकि वीडियो, फ़ोटोग्राफ़ी और डिजिटल मीडिया जैसे नए उपलब्ध माध्यमों ने कलाकारों और दर्शकों का ध्यान आकर्षित किया। ये नए माध्यम समकालीन जीवन की गतिशीलता और जटिलता को व्यक्त करने के लिए अधिक उपयुक्त और प्रभावी माने गए। इसके अतिरिक्त, तकनीकी सुलभता ने कलाकारों को अपने विचारों को अधिक नवीन और प्रयोगात्मक तरीकों से प्रस्तुत करने की स्वतंत्रता दी।

79. (A) यह चित्र, मूर्तिकला, फ़ोटोग्राफ़ी, वीडियो आदि को संयोजित कर सकती है।
'संस्थापन कला' (Installation Art) की मुख्य विशेषता यह है कि यह एक ही कलाकृति में चित्र, मूर्तिकला, फ़ोटोग्राफ़ी, वीडियो और ध्वनि जैसे विविध माध्यमों को सफलतापूर्वक संयोजित कर सकती है। यह कलाकृति किसी निश्चित फ्रेम या स्टैंड तक सीमित न रहकर पूरे वातावरण या स्थान को ही कला का हिस्सा बना देती है। दर्शक इसमें केवल एक बाहरी पर्यवेक्षक नहीं होता, बल्कि वह उस कलात्मक वातावरण का सक्रिय अनुभव प्राप्त करता है।

80. (B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
संस्थापन कला वास्तव में प्रौद्योगिकी पर अधिक निर्भर थी क्योंकि इसमें अक्सर वीडियो और इलेक्ट्रॉनिक उपकरणों का उपयोग होता था। यह भी सत्य है कि शुरुआती संस्थापन कलाकार मुख्य रूप से मुंबई और दिल्ली जैसे बड़े महानगरों से आए थे, जहाँ इन माध्यमों की सुलभता अधिक थी। हालांकि, बड़े शहरों से आना प्रौद्योगिकी पर निर्भरता का एकमात्र कारण नहीं था, बल्कि यह कलाकारों की नई कलात्मक अभिव्यक्ति की खोज का परिणाम था।

81. (B) एक छायाचित्र या टेलीविज़न स्क्रीन की तरह चित्र बनाना
'फ़ोटोयथार्थवाद' (Photorealism) एक ऐसी कला तकनीक है जिसमें कलाकार किसी चित्र को इतनी सटीकता और विवरण के साथ बनाता है कि वह एक छायाचित्र या टेलीविज़न स्क्रीन की तरह दिखाई देता है। इसका उद्देश्य वास्तविकता को हूबहू चित्रित करना और दृश्य मीडिया के प्रभाव को कैनवास पर उतारना है। यह शैली आधुनिक युग में सूचना और छवियों के बढ़ते प्रभाव के प्रति कलाकारों की एक तकनीकी और कलात्मक प्रतिक्रिया के रूप में उभरी।

82. (A) बापू
अतुल डोडिया ने 'फ़ोटोयथार्थवाद' की तकनीक का प्रभावशाली प्रयोग अपनी प्रसिद्ध कलाकृति 'बापू' के निर्माण में किया। इस कार्य में उन्होंने महात्मा गांधी की छवि को अत्यधिक यथार्थवादी ढंग से प्रस्तुत किया, जो दर्शकों को इतिहास और समकालीन वास्तविकता के बीच संवाद करने के लिए प्रेरित करती है। डोडिया ने इस तकनीक के माध्यम से सार्वजनिक स्मृति और राष्ट्रीय प्रतीकों को एक नई आधुनिक दृष्टि के साथ पुनः स्थापित करने का सफल कलात्मक प्रयास किया है।

83. (C) सांप्रदायिक हिंसा पर प्रतिक्रिया व्यक्त करने के लिए
टी.वी. संतोष और शिबू नटसन जैसे कलाकारों ने 'फ़ोटोयथार्थवाद' की तकनीक का उपयोग मुख्य रूप से सामाजिक-राजनीतिक मुद्दों और सांप्रदायिक हिंसा पर अपनी गहरी प्रतिक्रिया व्यक्त करने के लिए किया। उन्होंने समाचारों और मीडिया छवियों को कला में रूपांतरित करके हिंसा की भयावहता और उसके मानवीय पक्ष को उजागर किया। उनकी कला में प्रयुक्त यह तकनीकी सटीकता दर्शक को विचलित करने और समकालीन समाज की क्रूर वास्तविकताओं पर गंभीरता से विचार करने के लिए मजबूर करती है।

84. (D) समाज के हाशिये पर रहने वाले लोग और पारिस्थितिकी तंत्र
शीबा चाची और रवि अग्रवाल जैसे फ़ोटोग्राफ़रों ने अपनी कला के माध्यम से समाज के हाशिये पर रहने वाले लोगों और संकटग्रस्त पारिस्थितिकी तंत्र के मुद्दों पर ध्यान केंद्रित किया। उन्होंने केवल सौंदर्यपूर्ण चित्र खींचने के बजाय सामाजिक और पर्यावरणीय सक्रियता को अपनी कला का मूल आधार बनाया। उनके चित्र विकास की अंधी दौड़ में पीछे छूट गए समुदायों और प्रकृति के साथ हो रहे अन्याय की कहानियों को बहुत संवेदनशीलता और प्रमाणिकता के साथ प्रस्तुत करते हैं।

85. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
1990 के दशक में भारतीय कला ने वीडियो, फोटोग्राफी और संस्थापन कला जैसे आधुनिक माध्यमों को अपनाया, जिसमें नलिनी मलानी और विवान सुंदरम ने अग्रणी भूमिका निभाई। 'फ़ोटोयथार्थवाद' ने पेंटिंग को फोटोग्राफिक सटीकता दी, जिसका प्रयोग अतुल डोडिया ने अपनी 'बापू' श्रृंखला में किया। ये सभी घटनाएँ और कलाकार भारतीय कला के वैश्वीकरण और तकनीकी नवाचार के दौर को स्पष्ट रूप से दर्शाते हैं, जिससे कला की परिभाषा अधिक व्यापक और समकालीन बनी।

86. (B) प्रौद्योगिकी का प्रयोग करने वाले कलाकार और संग्रहाध्यक्ष
वर्तमान सदी में कला की भूमिका को प्रौद्योगिकी का अभिनव प्रयोग करने वाले कलाकार और सक्रिय संग्रहाध्यक्ष (curators) पुनः परिभाषित कर रहे हैं। वे डिजिटल माध्यमों, इंटरनेट और वैश्विक नेटवर्किंग के जरिए कला को पारंपरिक दीर्घाओं से बाहर निकालकर व्यापक दर्शकों तक पहुँचा रहे हैं। यह नया वर्ग कला के प्रदर्शन, वितरण और उपभोग के पारंपरिक तरीकों को बदलकर उसे अधिक सहभागी, लोकतांत्रिक और भविष्योन्मुखी बनाने में निरंतर प्रयासरत है, जो आधुनिक युग की विशेषता है।

87. (D) 1946-47
बिनोद बिहारी मुखर्जी द्वारा निर्मित ऐतिहासिक भित्ति चित्र 'मध्यकालीन संतों का जीवन' 1946-47 के दौरान बनाया गया था। यह वह समय था जब भारत अपनी स्वतंत्रता की दहलीज पर खड़ा था। इस कालखंड में मुखर्जी ने शांतिनिकेतन के हिंदी भवन की दीवार पर अपनी इस महान कृति को पूरा किया। यह चित्र न केवल उनकी कलात्मक परिपक्वता का प्रतीक है, बल्कि तत्कालीन सामाजिक और सांस्कृतिक चेतना का एक महत्वपूर्ण कलात्मक दस्तावेज भी है।

88. (A) फ्रेस्को बूनो
'मध्यकालीन संतों का जीवन' भित्ति चित्र 'फ्रेस्को बूनो' पद्धति द्वारा बनाया गया था, जिसमें गीले प्लास्टर पर जल रंगों का उपयोग किया जाता है। बिनोद बिहारी मुखर्जी ने इस कठिन तकनीक को चुना क्योंकि यह रंगों को दीवार का स्थायी हिस्सा बना देती है। उनकी कमजोर दृष्टि के बावजूद, उन्होंने इस विशालकाय दीवार पर बिना किसी पूर्व-निर्धारित रेखाचित्र के सीधे काम किया, जो उनकी असाधारण कलात्मक क्षमता और मानसिक एकाग्रता का प्रमाण है।

89. (C) रामानुज, कबीर, तुलसीदास, सूरदास
'मध्यकालीन संतों का जीवन' भित्ति चित्र में बिनोद बिहारी मुखर्जी ने रामानुज, कबीर, तुलसीदास और सूरदास जैसे महान संतों के जीवन और उनकी शिक्षाओं को चित्रित किया है। उन्होंने इन संतों को आम लोगों के बीच रहते हुए और मानवीय मूल्यों का प्रचार करते हुए दिखाया है। यह कलाकृति भारत की मिश्रित संस्कृति, सहिष्णुता और भक्ति आंदोलन के गौरवशाली इतिहास को एक व्यापक दृश्य फलक पर अत्यंत कुशलता के साथ प्रस्तुत करती है।

149. (B) उदार अभिरुचि और लोकप्रिय रूपाकारों का कला में संयोजन
बड़ौदा स्कूल के कथात्मक चित्रकारों का एक महत्वपूर्ण योगदान उनकी उदार अभिरुचि और उच्च कला के साथ लोकप्रिय रूपाकारों, जैसे कैलेंडर कला और लोक कथाओं का सफल संयोजन था। उन्होंने कला को केवल अभिजात वर्ग तक सीमित न रखकर उसे आम जीवन की कहानियों और प्रतीकों से जोड़ा। इस दृष्टिकोण ने भारतीय आधुनिक कला को अधिक समावेशी, सुलभ और वर्णनात्मक बनाया। उनके कार्यों ने यह सिद्ध किया कि आधुनिकता और लोक परंपराएँ एक साथ मिलकर एक शक्तिशाली कलात्मक भाषा बना सकती हैं।

150. (A) 4, 1, 2, 3
इन कला आंदोलनों का सही क्रम बंगाल स्कूल के उदय से शुरु होता है, जिसने राष्ट्रवादी कला की नींव रखी। इसके बाद 1943 में 'कलकत्ता समूह' का गठन हुआ, फिर 1947 में बॉम्बे का 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' सामने आया और अंततः 1963 में 'समूह 1890' अस्तित्व में आया। यह कालक्रम दर्शाता है कि कैसे भारतीय कला पहले स्वदेशी पहचान की खोज से शुरु होकर बाद में सामाजिक यथार्थवाद और फिर पूरी तरह से स्वतंत्र प्रयोगात्मक आधुनिकतावाद की ओर निरंतर विकसित होती गई।

151. (B) जनता वॉच रिपेयरिंग
भूपेन खक्कर की 1972 की प्रसिद्ध पेंटिंग का शीर्षक 'जनता वॉच रिपेयरिंग' है। इस चित्र में उन्होंने एक साधारण घड़ी मरम्मत करने वाले व्यक्ति के दुकान और उसके कार्य को बहुत विस्तार और जीवंतता के साथ चित्रित किया है। यह कलाकृति उनके उस दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करती है जिसमें वे मध्यवर्गीय और निम्न-मध्यवर्गीय जीवन के साधारण पात्रों को कला के केंद्र में लाते हैं। उनकी यह शैली लोकप्रिय कला के तत्वों को शामिल करते हुए भारतीय समाज की वास्तविकताओं को प्रभावशाली ढंग से दर्शाती है।

152. (D) 1990 के दशक से
भारत में 'New Media Art' (नया मीडिया कला) का उदय मुख्य रूप से 1990 के दशक से हुआ, जो आर्थिक उदारीकरण और वैश्वीकरण के काल के साथ मेल खाता है। इस दौरान कलाकारों ने वीडियो, डिजिटल फ़ोटोग्राफ़ी, कंप्यूटर जनित छवियों और संस्थापन कला (Installation) जैसे आधुनिक तकनीकी माध्यमों का व्यापक प्रयोग करना शुरु किया। यह परिवर्तन सूचना प्रौद्योगिकी की सुलभता और वैश्विक कला जगत के साथ बढ़ते संवाद का परिणाम था, जिसने भारतीय कला की दृश्य भाषा को पूरी तरह से आधुनिक और तकनीकी बना दिया।

153. (C) न्यू मीडिया आर्ट
'डिजिटल पेंटिंग' न्यू मीडिया आर्ट (New Media Art) का एक प्रमुख उदाहरण है, जिसमें कलाकार भौतिक रंगों और कैनवास के बजाय कंप्यूटर सॉफ्टवेयर और डिजिटल उपकरणों का उपयोग करते हैं। यह माध्यम असीमित संभावनाओं, आसान सुधारों और कलाकृतियों के त्वरित वितरण की सुविधा प्रदान करता है। 21वीं सदी के भारतीय कलाकारों ने इस तकनीक को अपनाकर अपनी रचनात्मकता को वैश्विक मंच पर प्रस्तुत किया है। डिजिटल पेंटिंग ने कला के सृजन और उपभोग के पारंपरिक तरीकों को बदलकर उसे अधिक सुलभ और आधुनिक बना दिया है।

154. (A) नई दिल्ली
राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय (NGMA) भारत की राजधानी नई दिल्ली में स्थित है। यह संस्थान भारत में आधुनिक कला के संरक्षण, प्रदर्शन और प्रचार-प्रसार का सबसे प्रमुख केंद्र है। यहाँ उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य से लेकर वर्तमान समय तक के सबसे महत्वपूर्ण भारतीय कलाकारों की कृतियों का विशाल संग्रह मौजूद है। NGMA कलाकारों और कला प्रेमियों के लिए एक महत्वपूर्ण मंच के रूप में कार्य करता है, जहाँ विभिन्न प्रदर्शनियों और शैक्षिक कार्यक्रमों के माध्यम से भारतीय आधुनिक कला की विरासत को जीवंत रखा जाता है।

155. (C) P-4, Q-2, R-1, S-3
रामकिंकर बैज ने आधुनिक जनमूर्ति शिल्प 'संथाल फैमिली' का निर्माण किया, जबकि अमृता शेरगिल ने भारतीय विषयों को अपनी यूरोपीय तकनीकी समझ के साथ चित्रित किया। जैमिनी रॉय ने बंगाल की लोक कला से प्रेरणा लेकर अपनी सरल और बोल्ड शैली विकसित की। गगनेंद्रनाथ टैगोर ने भारतीय कला में घनवादी प्रयोगों की शुरुआत की। इन सभी महान कलाकारों ने अपने विशिष्ट योगदान के माध्यम से भारतीय कला को आधुनिकता और विविधता के नए आयाम प्रदान किए, जो आज भी प्रेरणादायी हैं।

156. (C) 23 मीटर
बिनोद बिहारी मुखर्जी द्वारा शांतिनिकेतन के हिंदी भवन में निर्मित प्रसिद्ध भित्ति चित्र 'मध्यकालीन संतों का जीवन' का आकार लगभग 23 मीटर (लगभग 75 फीट) लंबा है। यह विशालकाय रचना एक पूरी दीवार पर फैली हुई है, जिसमें उन्होंने भक्ति आंदोलन के विभिन्न संतों के जीवन को निरंतरता के साथ चित्रित किया है। इतनी बड़ी सतह पर बिना किसी पूर्व-निर्धारित खाके के सीधे काम करना मुखर्जी की असाधारण कलात्मक दूरदर्शिता और उनकी तकनीकी महारत का एक अद्भुत और अद्वितीय उदाहरण है।

157. (C) 1980
एम.एफ. हुसैन की प्रसिद्ध 'मदर टेरेसा' श्रृंखला मुख्य रूप से 1980 के दशक में बनाई गई थी। इस कालखंड में उन्होंने मदर टेरेसा के सेवा और करुणा के मिशन को अपनी विशिष्ट आधुनिक शैली में कैनवास पर उतारा। उन्होंने मदर टेरेसा की आकृति को संकेतों और प्रतीकों के माध्यम से प्रस्तुत किया, जो उनकी परिपक्व कलात्मक दृष्टि को दर्शाता है। यह श्रृंखला हुसैन के करियर के सबसे प्रभावशाली और प्रशंसित कार्यों में से एक मानी जाती है, जिसने उन्हें अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर और अधिक ख्याति दिलाई।

फैमिली' रामकिंकर बैज द्वारा निर्मित एक ऐतिहासिक आधुनिक मूर्तिशिल्प है और 'मध्यकालीन संत' बिनोद बिहारी मुखर्जी का विशाल भित्ति चित्र है। इन चारों कलाकारों ने अपनी विशिष्ट कृतियों के माध्यम से भारतीय कला इतिहास के विभिन्न युगों और शैलियों का प्रतिनिधित्व किया है, जो आधुनिकता की नींव रखने में सहायक रहे हैं।

101. (C) स्टेनले विलियम हेटर
कृष्णा रेड्डी ने 'विस्कोसिटी प्रिंटिंग' नामक क्रांतिकारी तकनीक पेरिस के 'अटेलियर 17' में प्रसिद्ध छापाकार स्टेनले विलियम हेटर के साथ मिलकर विकसित की थी। यह सहयोग प्रिंटमेकिंग के क्षेत्र में एक महत्वपूर्ण मोड़ साबित हुआ। रेड्डी की इस तकनीकी खोज ने कलाकारों को एक ही प्लेट पर कई रंगों का उपयोग करने की स्वतंत्रता दी, जिससे छापाकला की अभिव्यंजक संभावनाओं का विस्तार हुआ और इसे अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर एक नई पहचान मिली।

102. (B) एक ही धातु प्लेट पर विभिन्न रंग एक साथ प्रयुक्त होते हैं।
'विस्कोसिटी प्रिंटिंग' तकनीक की मुख्य विशेषता यह है कि इसमें तेल की अलग-अलग सघनता (viscosity) का उपयोग करके एक ही धातु की प्लेट पर कई रंग एक साथ लगाए जा सकते हैं। पारंपरिक छापाकला में हर रंग के लिए अलग प्लेट की आवश्यकता होती थी, लेकिन इस नवीन पद्धति ने पूरी प्रक्रिया को सरल और अधिक रचनात्मक बना दिया। इससे प्राप्त होने वाले परिणाम रंगीन, जटिल और दृश्य रूप से अत्यंत प्रभावशाली होते हैं, जो रेड्डी की विशेषता थी।

103. (D) 1958
सोमनाथ होर ने 'चिल्ड्रन' नामक अपना प्रभावशाली ग्राफ़िक प्रिंट 1958 में तैयार किया था। यह कृति उनकी उस कलात्मक शैली का प्रतिनिधित्व करती है जिसमें वे रेखाओं की शक्ति के माध्यम से मानवीय संवेदनाओं को उकेरते थे। इस समय तक वे छापाकला की विभिन्न तकनीकों में पारंगत हो चुके थे। उनका यह कार्य उस दौर की भारतीय छापाकला के महत्वपूर्ण उदाहरणों में गिना जाता है, जहाँ तकनीक और विषय का एक गहरा और सार्थक तालमेल दिखाई देता है।

104. (A) 1943 का बंगाल अकाल
सोमनाथ होर की कलाकृति 'चिल्ड्रन' 1943 के विनाशकारी बंगाल अकाल की ऐतिहासिक त्रासदी और उसके मानवीय परिणामों को दर्शाती है। हालांकि यह प्रिंट बाद में बना, लेकिन इसकी विषयवस्तु कलाकार के उन अनुभवों पर आधारित थी जब उन्होंने अकाल की भयावहता को अपनी आँखों से देखा था। उन्होंने भूख और कुपोषण के शिकार बच्चों की पीड़ा को अपनी कला के माध्यम से एक सार्वभौमिक वेदना में बदल दिया, जो मानवीय क्रूरता और उपेक्षा का प्रतीक है।

105. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
सोमनाथ होर के शुरुआती रेखांकन 1943 के बंगाल अकाल के अमानवीय अनुभवों से गहराई से प्रभावित थे। उन्होंने उस अकाल के दौरान भूख और मृत्यु के जो दृश्य देखे, उन्हें अपनी कला का मूल विषय बनाया। यही कारण है कि उनकी कृतियों में अकाल के पीड़ितों की वेदना और असहायता अत्यंत यथार्थवादी और मर्मस्पर्शी ढंग से उभरकर सामने आती है। उनकी कला केवल एक चित्रण नहीं, बल्कि उस ऐतिहासिक त्रासदी के प्रति एक गहरी मानवीय संवेदना है।

106. (A) देवी
ज्योति भट्ट द्वारा 1970 में बनाया गया प्रसिद्ध एचिंग 'देवी' है। इस कलाकृति में उन्होंने लोक कला के पारंपरिक प्रतीकों को आधुनिक प्रिंटमेकिंग तकनीक के साथ जोड़कर एक अद्वितीय रचना प्रस्तुत की। 'देवी' की छवि में उन्होंने भारतीय ग्रामीण संस्कृति के सजावटी रुपाकारों और तांत्रिक प्रतीकों का कुशलतापूर्वक उपयोग किया है। यह कार्य उनकी उस शैली का परिचायक है जो अपनी जड़ों से जुड़ी होते हुए भी वैश्विक आधुनिकता के मानकों को पूरा करती है।

107. (D) समकालीन गत्यात्मकता
ज्योति भट्ट ने अपनी कला में पारंपरिक भारतीय रूपाकारों और लोक प्रतीकों को 'समकालीन गत्यात्मकता' (contemporary dynamism) में अनुवादित किया है। उन्होंने लोक कला की सादगी को त्यागने के बजाय उसे आधुनिक छापाकला की तकनीकी जटिलताओं और नवीनता के साथ जोड़ा। उनकी रचनाओं में परंपरा का कोई स्थिर रूप नहीं मिलता, बल्कि वह एक नई ऊर्जा और आधुनिक दृष्टिकोण के साथ पुनः प्रकट होती है, जो भारतीय कला में निरंतरता और परिवर्तन का एक सुंदर उदाहरण प्रस्तुत करती है।

108. (B) ऑफ़ वाल्स
अनुपम सूद द्वारा 1982 में बनाए गए प्रसिद्ध एचिंग का शीर्षक 'ऑफ़ वाल्स' (Of Walls) है। यह कलाकृति शहरी जीवन के अलगाव, अकेलेपन और मानवीय रिश्तों की जटिलता को दीवारों के प्रतीक के माध्यम से दर्शाती है। सूद ने अपनी इस रचना में प्रकाश और छाया के सूक्ष्म प्रयोग के जरिए एक उदास और चिंतनशील वातावरण निर्मित किया है। यह कार्य उनकी तकनीकी श्रेष्ठता और सामाजिक-मनोवैज्ञानिक विषयों को गहराई से चित्रित करने की उनकी क्षमता को प्रदर्शित करता है।

109. (C) रिक्त और विवरण रहित
अनुपम सूद की कलाकृति 'ऑफ़ वाल्स' में चित्रित स्त्री की मुखाकृति रिक्त और विवरण रहित दिखाई गई है। यह शैलीगत चुनाव उस स्त्री के आंतरिक खालीपन, पहचान के संकट और सामाजिक अलगाव को व्यक्त करने का एक सशक्त तरीका है। बिना किसी स्पष्ट हाव-भाव के भी, यह रिक्त चेहरा दर्शक के मन में एक गहरा विषाद और सहानुभूति पैदा करता है। सूद ने यहाँ विवरणों के अभाव का उपयोग एक शक्तिशाली कलात्मक अभिव्यक्ति के रूप में किया है।

110. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
कृष्णा रेड्डी, सोमनाथ होर, ज्योति भट्ट और अनुपम सूद सभी प्रसिद्ध छापाकार हैं जिन्होंने भारतीय कला में प्रिंटमेकिंग को ऊँचाइयों पर पहुँचाया। रेड्डी ने अमूर्तन को आधुनिक बनाया, होर ने अकाल की त्रासदी को उकेरा, भट्ट ने लोक रूपाकारों को

बड़ी चुनौती दी। उन्होंने इस सामग्री के माध्यम से यह प्रदर्शित किया कि कल्पना की मौलिकता किसी भी माध्यम में सार्थकता पा सकती है। उनके इस प्रयोग ने वास्तव में ललित कला और शिल्प के बीच की सदियों पुरानी बाधा को सफलतापूर्वक धुंधला कर दिया। यह दृष्टिकोण उन्हें एक क्रांतिकारी कलाकार बनाता है जिन्होंने भारतीय समकालीन मूर्तिकला को नई और अपार संभावनाओं से परिचित कराया।

131. (A) विक्टोरिया मेमोरियल हॉल, कोलकाता
गगनेंद्रनाथ टैगोर की प्रसिद्ध पेंटिंग 'घनचित्रण शैली का शहर' (1925) कोलकाता के ऐतिहासिक विक्टोरिया मेमोरियल हॉल में संग्रहीत है। यह कलाकृति भारतीय कला में घनवाद (Cubism) के शुरुआती और सबसे प्रभावशाली प्रयोगों में से एक मानी जाती है। इसमें उन्होंने प्रकाश, छाया और ज्यामितीय आकारों का उपयोग करके एक रहस्यमयी शहरी वातावरण का सृजन किया है। विक्टोरिया मेमोरियल हॉल में इसका होना इस बात का प्रमाण है कि यह पेंटिंग आधुनिक भारतीय कला के इतिहास का एक अत्यंत मूल्यवान हिस्सा है।

132. (C) कागज पर स्याही
रवींद्रनाथ टैगोर के प्रसिद्ध 'डूडल' (1920) को बनाने का मुख्य माध्यम कागज पर स्याही (ink on paper) था। उन्होंने अक्सर अपनी कविताओं के पाण्डुलिपियों में जहाँ शब्द काटे होते थे, वहीं स्याही से ये रेखांकन शुरू किए। स्याही की तरलता ने उन्हें बिना किसी पूर्व योजना के सहजता से आकृतियाँ उकेरने में मदद की। ये डूडल न केवल उनकी कलात्मक यात्रा की शुरुआत थे, बल्कि वे आधुनिक कला की उस धारा का भी प्रतिनिधित्व करते हैं जहाँ रचना प्रक्रिया स्वयं में एक गंतव्य है।

133. (C) यूरोपीय घनवाद का सीधा अनुकरण
बिनोद बिहारी मुखर्जी के कलात्मक विकास में नंदलाल बोस के प्रशिक्षण, शांतिनिकेतन के परिवेश और भारतीय संतों के प्रति उनकी गहरी रुचि का बहुत बड़ा योगदान था, लेकिन उन्होंने कभी भी यूरोपीय घनवाद का सीधा अनुकरण नहीं किया। हालांकि वे आधुनिक तकनीकों से परिचित थे, पर उन्होंने अपनी एक मौलिक शैली विकसित की जो भारतीय परंपराओं और स्थानीय अनुभवों पर आधारित थी। उनके लिए कला बाहरी शैलियों की नकल नहीं, बल्कि अपनी मिट्टी और संस्कृति के साथ एक गहरा वैचारिक जुड़ाव था।

134. (B) अकादमिक यथार्थवाद
रामकिंकर बैज की प्रयोगात्मक और आधुनिक शैली की तुलना में डी.पी. रॉय चौधरी द्वारा निर्मित मूर्ति 'श्रम की विजय' शुद्ध 'अकादमिक यथार्थवाद' का प्रतिनिधित्व करती है। इस शैली में मानवीय शरीर की संरचना, मांसपेशियों के तनाव और शारीरिक विवरणों को पूरी सटीकता के साथ चित्रित किया जाता है। चौधरी ने ब्रिटिश कला संस्थानों में प्रचलित इसी शास्त्रीय दृष्टिकोण को अपनाया, जो उनकी मूर्तियों को एक स्मारक जैसी भव्यता और यथार्थवादी प्रभाव प्रदान करता है, जो बैज की शैली से काफी भिन्न था।

135. (C) सपाट, बोल्ड रूप और लोक कला से प्रेरित शैली
जैमिनी रॉय द्वारा चित्रित 'ब्लैक हॉर्स' (काला घोड़ा) की सबसे प्रमुख विशेषता इसके सपाट आकार, बोल्ड रेखाएं और बंगाल की ग्रामीण लोक कला से प्रेरित शैली है। इसमें उन्होंने त्रि-आयामी गहराई के बजाय द्वि-आयामी सतह पर रंगों के जीवंत पैच का उपयोग किया। यह चित्रण लोक खिलौनों की सरलता और ऊर्जा को व्यक्त करता है। रॉय का यह दृष्टिकोण आधुनिक कला में सरलीकरण और स्वदेशी जड़ों की ओर लौटने के उनके प्रयासों का एक उत्कृष्ट और प्रभावशाली उदाहरण है।

136. (C) उनकी कला पूरी तरह से बंगाल स्कूल की 'कोमल शैली' से प्रभावित थी।
अमृता शेरगिल के संदर्भ में यह कहना बिल्कुल असत्य है कि उनकी कला पूरी तरह से बंगाल स्कूल की 'कोमल शैली' से प्रभावित थी। वास्तव में, उनकी कला शैली बंगाल स्कूल के पुनरुत्थानवाद से काफी भिन्न थी और इसमें यूरोपीय आधुनिकतावाद की तकनीकी गहराई थी। हालांकि उन्होंने भारतीय लघुचित्रों और भित्ति चित्रों को आत्मसात किया, लेकिन उनका दृष्टिकोण बहुत अधिक यथार्थवादी, आधुनिक और बोल्ड था, जो बंगाल स्कूल की आदर्शवादी कोमलता के विपरीत एक नई भारतीय आधुनिकता को दर्शाता था।

137. (B) अमूर्त और सरलीकृत रूप
प्रोदोष दास गुप्ता की प्रसिद्ध कृति 'ट्विंस ब्रोंज' (1973) कला के अमूर्त और सरलीकृत रूपों की ओर बढ़ने की प्रवृत्ति को दर्शाती है। उन्होंने मानवीय आकृतियों को जटिल विवरणों के बजाय उनके मूल सार और ज्यामितीय सरलता में ढालने का प्रयास किया। यह शैलीगत बदलाव दर्शाता है कि कैसे भारतीय कलाकार 1970 के दशक तक पहुँचते-पहुँचते यथार्थवाद के बंधनों से पूरी तरह मुक्त होकर शुद्ध रूपात्मक प्रयोगों की ओर बढ़ रहे थे, जहाँ आकार की लय ही मुख्य संदेश बन गई थी।

138. (B) कागज पर एचिंग/लियोनोकट
चित्तप्रसाद की महत्वपूर्ण कृति 'हंग्री बंगाल' मुख्य रूप से कागज पर एचिंग, लीनोकट और वुडकट जैसे प्रिंटमेकिंग माध्यमों में तैयार की गई थी। उन्होंने इस तकनीक को इसलिए चुना ताकि वे अपने संदेश को तेजी से और अधिक लोगों तक पहुँचा सकें। प्रिंटमेकिंग की यह विधि उन्हें भूख और अकाल की कठोर वास्तविकता को तीक्ष्ण रेखाओं और गहरे विरोधाभासों के साथ चित्रित करने की अनुमति देती थी। यह माध्यम उनकी कला के राजनीतिक और सामाजिक सरोकारों के लिए अत्यंत उपयुक्त और प्रभावी था।

139. (B) बोल्ड रेखाओं और रंगों के साथ एक अभिव्यंजक शैली
एम.एफ. हुसैन की शुरुआती पेंटिंग 'किसान परिवार' में उनकी उस विशिष्ट शैली का प्रभाव देखा जा सकता है जो बोल्ड रेखाओं और जीवंत रंगों के साथ एक शक्तिशाली अभिव्यंजक स्वरूप प्रस्तुत करती है। इसमें उन्होंने ग्रामीण जीवन की सादगी को आधुनिक यूरोपीय तकनीक के साथ संयोजित किया। उनकी रेखाओं में एक विशेष प्रकार की ऊर्जा और लय है जो आकृतियों को गति प्रदान करती है। यह कार्य हुसैन के उस कलात्मक

पर आधुनिकता का प्रतीक बनी। ये दोनों कृतियाँ भारतीय मूर्तिकला के विकास में महत्वपूर्ण मील का पत्थर हैं, जो आम आदमी और आधुनिक तकनीकों को कला के केंद्र में लाती हैं।

121. (C) एक परिवार (पति, पत्नी, बच्चा)
'क्राइज़ अन हर्ड' मूर्तिशिल्प में तीन आकृतियाँ एक ही परिवार के सदस्यों—पति, पत्नी और उनके बच्चे को दर्शाती हैं। इन आकृतियों को एक साथ खड़े होकर आकाश की ओर बाहें फैलाए हुए दिखाया गया है, जैसे वे किसी अदृश्य शक्ति से न्याय या सहायता की पुकार कर रहे हों। यह सामूहिक चित्रण उस घोर संकट और निराशा को व्यक्त करता है जो एक पूरे परिवार को अपनी चपेट में ले लेता है। उनकी छड़ी जैसी दुबली आकृतियाँ उनकी शारीरिक और मानसिक प्रताड़ना को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से उजागर करती हैं।

122. (B) ऑक्सीकृत ताँबा
पी.वी. जानकीराम द्वारा 1970 में बनाया गया 'गणेश' मूर्तिशिल्प ऑक्सीकृत ताँबा (oxidised copper) माध्यम में है। उन्होंने धातु की इस परत का उपयोग करके मूर्ति को एक प्राचीन और ऐतिहासिक स्वरूप प्रदान किया। यह माध्यम उन्हें बारीक रेखाओं और सजावटी विवरणों को उभारने में मदद करता था। ताँबे की चमक और ऑक्सीकरण के कारण उत्पन्न गहरा रंग इस मूर्ति को एक विशेष आध्यात्मिक गहराई और दृश्य आकर्षण प्रदान करता है, जो जानकीराम की विशिष्ट शैली की पहचान है।

123. (B) ताँबे की धातुशीट (चादर) को पीटकर और वेल्डिंग करके
जानकीराम ने अपने 'गणेश' मूर्तिशिल्प को बनाने के लिए ताँबे की धातुशीट को पीटकर आकार देने और फिर वेल्डिंग करने की तकनीक का उपयोग किया। यह पद्धति पारंपरिक ढलाई (casting) से पूरी तरह भिन्न थी। उन्होंने धातु की चादरों पर बारीक तार और छोटे धातु के टुकड़ों को वेल्डिंग करके जटिल सजावटी पैटर्न बनाए। उनकी यह तकनीकी नवीनता उन्हें धातु कला में एक प्रयोगवादी कलाकार के रूप में स्थापित करती है, जो पारंपरिक रूपाकारों को आधुनिक क्राफ्ट के साथ जोड़ती है।

124. (C) दक्षिण भारत के प्राचीन मंदिरों का मूर्तिशिल्प
जानकीराम का 'गणेश' मूर्तिशिल्प दक्षिण भारत के प्राचीन मंदिरों के मूर्तिशिल्प और विशेष रूप से मूर्तियों पर चढ़ने वाले धातु के कवच (Kavacham) की परंपरा से गहराई से प्रभावित है। उन्होंने इस पारंपरिक प्रेरणा को आधुनिक रैखिक शैली और अमूर्त तत्वों के साथ मिलाया। उनकी कला में मंदिर शिल्पकला की दिव्यता और लोक कला की सादगी का एक सुंदर सामंजस्य मिलता है। यह कृति इस बात का उत्कृष्ट उदाहरण है कि कैसे प्राचीन धार्मिक परंपराएँ आधुनिक कला में नए रूपों में जीवित रह सकती हैं।

125. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
देवी प्रसाद राय चौधरी ने 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' के माध्यम से श्रम का सम्मान किया, जबकि रामकिंकर बैज ने 'संथाल फैमिली' के साथ आधुनिक मूर्तिकला की शुरुआत की। अमरनाथ सहगल की 'क्राइज़ अन हर्ड' मानवीय पीड़ा की अनसुनी पुकार है और मृणालिनी मुखर्जी की 'वनश्री' प्रकृति की रहस्यमयी शक्ति का अद्भुत शिल्प है। ये चारों कलाकार और उनकी रचनाएँ भारतीय मूर्तिकला के विविध आयामों, सामग्रियों और वैचारिक गहराई को बहुत प्रभावी ढंग से स्पष्ट करती हैं।

126. (C) वनश्री
मृणालिनी मुखर्जी द्वारा 1994 में बनाया गया अद्वितीय शिल्प कार्य 'वनश्री' है। इसे 'जंगल की देवी' के रूप में भी जाना जाता है। इस कृति में उन्होंने प्रकृति के प्रति अपनी गहरी संवेदना और कल्पना को एक विशालकाय स्वरुप प्रदान किया है। यह कार्य उनकी उस कलात्मक परिपक्वता का उदाहरण है जहाँ वे अकार्बनिक सामग्रियों के माध्यम से जैविक और आध्यात्मिक रूपों का सृजन करती हैं। 'वनश्री' अपनी उपस्थिति में जितनी विशाल है, उतनी ही रहस्यमयी और प्रभावशाली भी प्रतीत होती है।

127. (C) सुतली के रंगे हुए रेशे
'वनश्री' या 'जंगल की देवी' नामक शिल्प रंगे हुए सुतली के रेशों (hemp fibers) जैसी असामान्य और स्वदेशी सामग्री से बना है। मृणालिनी मुखर्जी ने पारंपरिक पत्थर या धातु के बजाय इस सामग्री को चुनकर मूर्तिकला की प्रचलित धारणाओं को बदल दिया। उन्होंने इन रेशों को बुनकर और उनमें हज़ारों गांठे लगाकर एक जटिल संरचना तैयार की। सुतली की यह बनावट मूर्ति को एक प्राकृतिक और आदिम गुणवत्ता प्रदान करती है, जो उसके वनदेवी होने के भाव को सशक्त बनाती है।

128. (B) कार्य शिल्प (Craft)
मृणालिनी मुखर्जी की कला को कई वर्षों तक मुख्यधारा के कला जगत द्वारा केवल 'शिल्प' या 'हस्तशिल्प' (Craft) के रूप में देखा और खारिज किया गया था। इसका मुख्य कारण उनके द्वारा सुतली और बुनाई की तकनीक का उपयोग करना था, जिसे अक्सर ललित कला के बजाय घरेलू कौशल माना जाता था। हालांकि, उन्होंने अपने निरंतर प्रयासों और अपनी कृतियों की वैचारिक गहराई के माध्यम से यह सिद्ध किया कि कला और शिल्प के बीच की सीमाएँ कृत्रिम हैं और किसी भी माध्यम से महान कला का सृजन संभव है।

129. (B) इसमें आंतरिक अभिव्यक्ति और उभरे हुए होंठ हैं।
'वनश्री' शिल्प में आकृति के चेहरे की विशेषता यह है कि इसमें एक गहरी आंतरिक अभिव्यक्ति और विशेष रूप से उभरे हुए होंठ दिखाए गए हैं। यह चित्रण उसे केवल एक निर्जीव संरचना के बजाय एक सजीव और जागृत दैवीय सत्ता के रूप में प्रस्तुत करता है। चेहरे के ये विवरण उसे लोक कला की मूर्तियों के करीब लाते हैं, जहाँ प्रत्येक अंग एक विशेष ऊर्जा और भाव का प्रतिनिधित्व करता है। यह सूक्ष्म कारीगरी सुतली के कठोर माध्यम में भी एक कोमल मानवीय स्पर्श और दिव्यता का बोध कराती है।

130. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
मृणालिनी मुखर्जी ने 'वनश्री' के लिए सुतली जैसे सामान्य रेशों का उपयोग करके मूर्तिकला के पारंपरिक माध्यमों को एक

167. (B) राजा या ब्रिटिश गणमान्यों की प्रतिमाएं लगाने की परंपरा
'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' जैसी सार्वजनिक मूर्तिशिल्प की स्थापना की परंपरा उन ब्रिटिश औपनिवेशिक परंपराओं के बिल्कुल विपरीत थी जिनमें केवल राजाओं, सम्राटों या ब्रिटिश गणमान्यों की भव्य प्रतिमाएँ लगाई जाती थीं। चौधरी ने एक साधारण श्रमिक को नायक के रूप में प्रस्तुत करके सार्वजनिक कला के उद्देश्य को ही बदल दिया। यह स्वतंत्र भारत के उस नए लोकतांत्रिक मूल्य का प्रतीक था जहाँ आम आदमी और उसके श्रम को राज्य की सर्वोच्च गरिमा और सम्मान का हकदार माना जाने लगा था।

168. (B) परिवार की पूर्णता और उनके जीवन का एक अभिन्न अंग
रामकिंकर बैज की 'संथाल फैमिली' में परिवार के साथ एक कुत्ते का चित्रण उनके जीवन की पूर्णता और उनके दैनिक अस्तित्व के एक अभिन्न अंग को दर्शाता है। कुत्ता यहाँ केवल एक जानवर नहीं, बल्कि परिवार के अटूट हिस्से और उनके पलायन के साथी के रूप में दिखाया गया है। यह सूक्ष्म विवरण संथाल समुदाय के प्रकृति और पशुओं के साथ गहरे सहज संबंध को उजागर करता है। बैज ने इस जोड़ के माध्यम से मूर्ति को अधिक मानवीय, यथार्थवादी और भावनात्मक रूप से समृद्ध बनाया है।

169. (B) ताकि दर्शक को यह अनुभव हो कि शिल्प उसी के धरातल पर है।
'संथाल फैमिली' को जानबूझकर एक कम ऊँचे अधिष्ठान (pedestal) पर रखा गया है ताकि दर्शक को यह महसूस हो सके कि यह कलाकृति उसी के धरातल और दुनिया का हिस्सा है। रामकिंकर बैज कला को ऊँचे सिंहासनों से उतारकर आम लोगों के बीच लाना चाहते थे। यह चुनाव दर्शक और कला के बीच की दूरी को समाप्त करता है और शिल्प को अधिक सुलभ और जीवंत बनाता है। यह आधुनिक सार्वजनिक कला की उस धारणा का प्रतीक है जहाँ कला और जीवन एक-दूसरे में समाहित होते हैं।

170. (A) केवल 5
अमरनाथ सहगल की प्रसिद्ध कांस्य मूर्ति 'क्राइज़ अन हर्ड' के बारे में यह कहना गलत है कि यह कोलकाता के संग्रहालय में है। वास्तव में, यह महत्वपूर्ण कलाकृति नई दिल्ली के राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय (NGMA) के स्थायी संग्रह में सुरक्षित है। यह मूर्ति तीन छड़ी जैसी आकृतियों के माध्यम से निस्सहायता की पुकार को व्यक्त करती है। मुल्कराज आनंद जैसे विचारकों ने इसके सामाजिक और मानवीय महत्व की प्रशंसा की है, जो इसे स्वतंत्र भारत की एक अनिवार्य कलाकृति के रूप में स्थापित करता है।

171. (B) वीणा बजाते हुए
पी.वी. जानकीराम के 'गणेश' मूर्तिशिल्प में भगवान गणेश को वीणा बजाते हुए दिखाया गया है। संगीत वाद्ययंत्र के साथ उनका यह चित्रण उन्हें कला और विद्या के अधिष्ठाता के रूप में प्रस्तुत करता है। जानकीराम ने धातु की चादरों और तारों के माध्यम से वीणा और गणेश की उंगलियों की गति को एक लयबद्ध रूप दिया है। यह संयोजन न केवल धार्मिक है, बल्कि यह कला में संगीत और दृश्य रूप के बीच के मधुर संबंध को भी आधुनिक तकनीकी कौशल के साथ बहुत खूबसूरती से व्यक्त करता है।

172. (B) क्योंकि उनमें लय एवं वृद्धि को सम्मिलित किया गया है।
जानकीराम की मूर्तिकला को 'काव्यात्मक शैली' इसलिए कहा गया है क्योंकि वे अपनी रचनाओं में धातु के तारों और आकारों के माध्यम से एक विशेष प्रकार की दृश्य लय और निरंतर वृद्धि (growth) का अहसास कराते हैं। उनकी मूर्तियाँ स्थिर होने के बावजूद उनमें एक आंतरिक प्रवाह और संगीत जैसी कोमलता महसूस होती है। उन्होंने कठोर धातु को जिस तरह से लचकदार और सजावटी बनाया, वह कविता की लय के समान ही प्रभावशाली है। यह शैलीगत विशेषता उनकी मूर्तियों को एक अद्वितीय आध्यात्मिक और सौंदर्यपूर्ण पहचान प्रदान करती है।

173. (A) जूट के रेशों से गाँठ लगाते हुए बुनकर
मृणालिनी मुखर्जी ने अपनी कलाकृतियों के निर्माण के लिए जूट और सुतली के रेशों से हाथ से गाँठ लगाने (macramé) और बुनने की एक अत्यंत जटिल और श्रमसाध्य तकनीक अपनाई। उन्होंने किसी बाहरी ढाँचे के बिना, केवल रेशों की मजबूती और अपनी कारीगरी के बल पर विशालकाय त्रि-आयामी आकृतियाँ खड़ी कीं। यह प्रक्रिया पारंपरिक मूर्तिकला से पूरी तरह भिन्न थी और इसमें अथाह धैर्य तथा रचनात्मकता की आवश्यकता होती थी। उनकी यह पद्धति शिल्प की बारीकी और ललित कला की भव्यता का एक दुर्लभ संगम प्रस्तुत करती है।

174. (B) रवींद्रनाथ टैगोर
1919 में स्थापित विश्वभारती विश्वविद्यालय की परिकल्पना महान कवि और दार्शनिक रवींद्रनाथ टैगोर ने की थी। वे एक ऐसी शिक्षा पद्धति चाहते थे जो प्रकृति के सानिध्य में हो और जहाँ पूर्व तथा पश्चिम की संस्कृतियों का सार्थक मिलन हो सके। शांतिनिकेतन में स्थापित यह विश्वविद्यालय भारत में कला और संस्कृति के पुनर्जागरण का प्रमुख केंद्र बना। टैगोर के इस विजन ने कला भवन जैसे संस्थानों के माध्यम से भारतीय आधुनिक कला को एक नई राष्ट्रवादी और वैश्विक दिशा प्रदान करने में ऐतिहासिक भूमिका निभाई।

175. (D) 1, 2, 3 और 4
कलकत्ता समूह का गठन प्रोदोष दास गुप्ता के नेतृत्व में हुआ, जिसमें निरोद मजूमदार और परितोष सेन जैसे प्रतिभाशाली कलाकार शामिल थे। यह समूह ऐसी कला में विश्वास करता था जो अपने चरित्र में सार्वभौमिक हो और तत्कालीन विश्व की समस्याओं से जुड़ी हो। उन्होंने बंगाल स्कूल की अतीतमुखी भावुकता को स्पष्ट रूप से नापसंद किया और उसके स्थान पर आधुनिक यथार्थवाद को प्राथमिकता दी। इन कलाकारों ने भारतीय कला में सामाजिक चेतना और आधुनिकता के समन्वय का एक नया अध्याय शुरू करने का साहसी प्रयास किया।

176. (C) जैमिनी रॉय
जैमिनी रॉय प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) के सदस्य नहीं थे; वे अपनी एक स्वतंत्र लोक कला प्रेरित शैली के लिए प्रसिद्ध थे। PAG की स्थापना 1947 में बॉम्बे में एम.एफ़. हुसैन, एस.एच.

सफर की शुरुआत थी जिसने उन्हें भारतीय आधुनिकतावाद का शिखर पुरुष बनाया।

140. (A) केवल 5
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) के बारे में यह कहना पूरी तरह गलत है कि इसके सभी कलाकार केवल अमूर्त कला ही बनाते थे। वास्तव में, एम.एफ. हुसैन, एफ.एन. सूज़ा और अन्य कलाकारों ने अपने करियर के विभिन्न चरणों में आकृतिमूलक (figurative) और वर्णनात्मक कला का भी व्यापक प्रयोग किया। इस समूह की मुख्य विशेषता अमूर्तता की अनिवार्यता नहीं, बल्कि कलात्मक स्वतंत्रता और प्रयोगशीलता थी, जिसमें आकृतिमूलक और अमूर्त शैलियाँ एक साथ मौजूद थीं और एक-दूसरे को समृद्ध करती थीं।

141. (A) पेरिस
एस.एच. रज़ा की 1972 की महत्वपूर्ण पेंटिंग 'माँ' फ्रांस की राजधानी पेरिस में बनाई गई थी। लंबे समय तक पेरिस में रहने के बावजूद, रज़ा अपनी कला के माध्यम से अपनी भारतीय जड़ों, स्मृतियों और संस्कृति से गहराई से जुड़े रहे। 'माँ' शीर्षक वाली यह कृति उनकी अपनी मातृभूमि और भारतीय दर्शन के प्रति उनके अनुराग का एक भावनात्मक कलात्मक प्रकटीकरण है। यह उनके उस कालखंड को दर्शाती है जब वे अपनी पेरिस की कला शिक्षा को भारतीय चेतना के साथ जोड़ रहे थे।

142. (C) नव-तांत्रिक कला
जी.आर. संतोष की 'शीर्षकहीन' (1970) कृति भारतीय 'नव-तांत्रिक' कला आंदोलन का एक प्रमुख और उत्कृष्ट प्रतिनिधित्व करती है। इसमें उन्होंने तांत्रिक दर्शन से प्रेरित ज्यामितीय प्रतीकों और आकृतियों का उपयोग करके आध्यात्मिक ऊर्जा और ब्रह्मांडीय संतुलन को दर्शाया है। उनकी यह शैली रंगों की सूक्ष्म परतों और आकारों की स्पष्टता के माध्यम से ध्यान और एकाग्रता का अनुभव कराती है। संतोष ने इस शैली के माध्यम से आधुनिक अमूर्तन को एक विशिष्ट भारतीय आध्यात्मिक आधार प्रदान करने का सफल प्रयास किया।

143. (B) ज्यामितीय पैटर्न और लिपियों जैसे प्रतीकों का समावेश
के.सी.एस. पणिकर की पेंटिंग 'द डॉग' में सबसे अद्वितीय बात यह है कि इसमें उन्होंने मुख्य आकृति के साथ-साथ ज्यामितीय पैटर्न, गणितीय सूत्रों और प्राचीन लिपियों जैसे विभिन्न प्रतीकों का समावेश किया है। यह चित्रण उनके 'वर्ड्स एंड सिम्बल्स' श्रृंखला का हिस्सा है, जहाँ वे अमूर्त विचारों को एक दृश्य भाषा में बदलने का प्रयास करते हैं। उनकी यह शैली दर्शाती है कि कैसे पारंपरिक ज्ञान और समकालीन कला के तत्व एक ही कैनवास पर एक सार्थक संवाद स्थापित कर सकते हैं।

144. (C) भवन का नंबर जहाँ बैठक हुई
'समूह 1890' का नामकरण किसी कलात्मक विचारधारा के बजाय उस भवन के नंबर (1890) के आधार पर हुआ था जहाँ इस समूह के कलाकारों की पहली औपचारिक बैठक आयोजित की गई थी। यह भवन कलाकार जे. जयराम का घर था। नाम के पीछे का यह यादृच्छिक कारण इस समूह की उस विचारधारा को भी दर्शाता है जिसमें वे किसी भी पूर्व-निर्धारित सांचे या बड़ी घोषणाओं के बंधन से मुक्त रहकर अपनी कला का स्वतंत्र रूप से अभ्यास करना चाहते थे।

145. (B) केवल 1, 2 और 3
जे. स्वामीनाथन ने 'समूह 1890' का कुशल नेतृत्व किया और इस समूह ने चित्र की सतह की खुरदुरी बनावट तथा प्राकृतिक सामग्रियों को विशेष महत्व दिया। गुलाम मोहम्मद शेख और ज्योति भट्ट जैसे कलाकार भी इसके महत्वपूर्ण सदस्य थे। हालांकि, यह समूह बहुत लंबे समय तक सक्रिय नहीं रह सका और जल्द ही बिखर गया, लेकिन इसके बावजूद इसने अपने प्रयोगात्मक दृष्टिकोण और मौलिक विचारों के माध्यम से भारतीय आधुनिक कला के इतिहास में अपनी एक अमिट छाप छोड़ी।

146. (B) यह 1857 के विद्रोह के बाद सांस्कृतिक राष्ट्रवाद के रूप में उभरा।
आधुनिक भारतीय कला के विकास में राष्ट्रवाद की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण रही, क्योंकि यह 1857 के विद्रोह के बाद उपजे सांस्कृतिक राष्ट्रवाद के एक अंग के रूप में उभरा। इसने भारतीय कलाकारों को औपनिवेशिक कला शिक्षा के प्रभाव को त्यागकर अपनी सांस्कृतिक जड़ों और पारंपरिक शैलियों को पुनः खोजने के लिए प्रेरित किया। राष्ट्रवादी चेतना ने ही बंगाल स्कूल जैसे आंदोलनों को जन्म दिया, जिसने भारतीय विषयों और स्वदेशी तकनीकों के माध्यम से एक स्वतंत्र और गौरवशाली कलात्मक पहचान विकसित की।

147. (B) ये दोनों निकटता से जुड़े हुए हैं।
भारतीय संदर्भ में 'आधुनिकता' और 'उपनिवेशवाद' को एक-दूसरे से निकटता से जुड़ा हुआ माना जाता है। भारत में आधुनिक कला का उदय ब्रिटिश औपनिवेशिक संस्थानों के माध्यम से हुआ, जिसने एक ओर पश्चिमी तकनीकों से परिचय कराया, तो दूसरी ओर कलाकारों में अपनी पहचान बचाने के लिए स्वदेशी आंदोलन की प्रेरणा भी दी। इस अंतर्संबंध ने भारतीय आधुनिक कला को एक जटिल और बहुआयामी स्वरूप प्रदान किया, जहाँ कलाकार निरंतर वैश्विक प्रवृत्तियों और अपनी स्थानीय परंपराओं के बीच संतुलन तलाशते रहे।

148. (B) चर्चों और महलों को अलंकृत करने वाली पारंपरिक कला ने अपना अर्थ खो दिया।
पश्चिम में औद्योगिक क्रांति के कारण समाज और उत्पादन की प्रक्रियाएँ बदल गईं, जिससे चर्चों और शाही महलों को अलंकृत करने वाली पारंपरिक कला ने धीरे-धीरे अपना पुराना अर्थ और प्रासंगिकता खो दी। कलाकारों ने अब धार्मिक या शाही संरक्षण के बजाय स्वतंत्र बाज़ार और व्यक्तिगत अभिव्यक्ति की ओर रुख करना शुरु किया। इस परिवर्तन ने कला में आधुनिकता और स्वायत्तता की नींव रखी, जहाँ कला वस्तु की सुंदरता के बजाय कलाकार के आंतरिक विचारों और समकालीन जीवन की वास्तविकताओं का माध्यम बन गई।

नया रूप दिया और सूद ने शहरी विषाद को चित्रित किया। इन कलाकारों के सामूहिक योगदान ने छापाकला को एक स्वतंत्र और गंभीर कला विधा के रूप में स्थापित किया, जो सामाजिक और व्यक्तिगत वास्तविकताओं को गहराई से व्यक्त करती है।

111. (D) एम.एस. विश्वविद्यालय, बड़ौदा
लक्ष्मा गौड़ ने भित्ति चित्र और छापाचित्र की उच्च शिक्षा एम.एस. विश्वविद्यालय, बड़ौदा से प्राप्त की थी। बड़ौदा का कला संकाय उस समय आधुनिक प्रयोगों और तकनीकी विशेषज्ञता का एक प्रमुख केंद्र था। यहाँ प्राप्त प्रशिक्षण ने उनकी कलात्मक दृष्टि को विकसित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई, जिससे वे ग्रामीण और शहरी तत्वों को अपनी कला में एक नई पहचान दे सके। उनके कार्यों में रेखाओं की स्पष्टता और तकनीकी निपुणता उनके बड़ौदा प्रवास की ही देन है।

112. (B) रूरल साउथ Indian मेन-वुमन
लक्ष्मा गौड़ की 2017 की एचिंग का शीर्षक 'रूरल साउथ Indian मेन-वुमन' है। इस कृति में उन्होंने दक्षिण भारतीय ग्रामीण जीवन के पात्रों को बहुत ही बारीकी और अलंकारिकता के साथ चित्रित किया है। उनकी आकृतियों में एक विशेष प्रकार की जीवंतता और पारंपरिक पहनावे की विस्तृत जानकारी मिलती है। यह कलाकृति उनके उस निरंतर कलात्मक प्रयासों का हिस्सा है जिसमें वे ग्रामीण भारत की सांस्कृतिक पहचान को आधुनिक प्रिंटमेकिंग के माध्यम से संरक्षित और प्रदर्शित करते हैं।

113. (B) के.जी. सुब्रमण्यन
लक्ष्मा गौड़ की कला पर उनके शिक्षक के.जी. सुब्रमण्यन का गहरा और अमिट प्रभाव रहा है। सुब्रमण्यन ने उन्हें कला की सार्वजनिक भूमिका, लोक कला की गहराई और विभिन्न माध्यमों के साथ साहसी प्रयोग करने के लिए प्रेरित किया। सुब्रमण्यन के मार्गदर्शन में ही गौड़ ने अपनी उस अनूठी शैली को विकसित किया जो पारंपरिक शिल्प और आधुनिक ललित कला के बीच के द्वंद्व को समाप्त कर उन्हें एक साथ लाने का सफल प्रयास करती है।

114. (C) मरीना तट, चेन्नई
देवी प्रसाद राय चौधरी द्वारा निर्मित विशालकाय कांस्य मूर्तिशिल्प 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' (श्रम की विजय) चेन्नई के मरीना तट पर स्थापित है। यह भव्य प्रतिमा समुद्र के किनारे एक खुले सार्वजनिक स्थान पर स्थित है, जहाँ यह आम जनता के लिए प्रेरणा का स्रोत बनी हुई है। इसकी स्थापना ने भारतीय मूर्तिकला को पारंपरिक बंद स्थानों और निजी संग्रहों से बाहर निकालकर सार्वजनिक कला (public art) के रूप में एक नई और गौरवशाली पहचान प्रदान की है।

115. (C) 1959 में गणतंत्र दिवस की पूर्व संध्या पर
'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' मूर्तिशिल्प की स्थापना 1959 में गणतंत्र दिवस की पूर्व संध्या पर की गई थी। यह समय स्वतंत्र भारत के निर्माण और विकास का था, जहाँ मानवीय श्रम और आत्मनिर्भरता को बहुत महत्व दिया जा रहा था। इस मूर्ति का उद्घाटन इस बात का प्रतीक था कि नया भारत अपने मेहनतकशों और उनके अपार संघर्षों का सम्मान करता है। यह स्वतंत्र भारत की सार्वजनिक कला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण और स्मरणीय क्षण था।

116. (B) एक चट्टान को हिलाते हुए
'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' मूर्तिशिल्प में चार पुरुषों को अपनी पूरी शक्ति लगाकर एक विशाल चट्टान को हिलाते हुए दिखाया गया है। यह दृश्य मानवीय इच्छाशक्ति, सामूहिक प्रयास और कठिन श्रम की अजेय शक्ति को प्रदर्शित करता है। कलाकारों ने इन श्रमिकों की मांसपेशियों के तनाव और उनके शारीरिक संघर्ष को अत्यंत यथार्थवादी ढंग से उकेरा है। यह कृति किसी व्यक्ति विशेष की प्रशंसा नहीं, बल्कि श्रम की उस सार्वभौमिक गरिमा का उत्सव मनाती है जो असंभव को संभव बनाती है।

117. (B) 1937
रामकिंकर बैज ने अपनी ऐतिहासिक आधुनिक मूर्ति 'संथाल फैमिली' का निर्माण 1937 में किया था। यह वह समय था जब भारतीय मूर्तिकला मुख्य रूप से ब्रिटिश अकादमिक शैली और राजनेताओं की प्रतिमाओं तक सीमित थी। बैज ने इस परंपरा को तोड़ते हुए एक साधारण जनजातीय परिवार को अपनी कला का मुख्य विषय बनाया। यह कृति शांतिनिकेतन के प्राकृतिक वातावरण में बनाई गई थी और इसने भारतीय आधुनिक मूर्तिकला में एक नई क्रांति का सूत्रपात किया।

118. (B) क्योंकि यह संग्रहालय के बाहर खुले में स्थापित है और आम जनता के लिए सुलभ है।
'संथाल फैमिली' को भारत का पहला आधुनिक जनमूर्ति शिल्प इसलिए माना जाता है क्योंकि इसे किसी निजी संग्रह या बंद संग्रहालय के बजाय खुले आकाश के नीचे शांतिनिकेतन के परिसर में स्थापित किया गया था। यह कलाकृति आम जनता के लिए हर समय सुलभ है, जिससे दर्शक और कला के बीच का फासला कम होता है। इसकी विषयवस्तु भी आम लोगों के जीवन से जुड़ी है, जो इसे लोकतांत्रिक और आधुनिक अर्थों में एक वास्तविक 'जन कला' बनाती है।

119. (C) क्राइज़ अन हर्ड
अमरनाथ सहगल द्वारा 1958 में बनाई गई प्रतिष्ठित कांस्य मूर्ति का नाम 'क्राइज़ अन हर्ड' (अनसुनी चीखें) है। यह कलाकृति अपनी विशिष्ट रैखिक संरचना और भावनात्मक तीव्रता के लिए जानी जाती है। इसमें आकृतियों को बहुत पतला और खिंचा हुआ दिखाया गया है, जो उनके आंतरिक कष्ट और निस्सहायता को प्रकट करता है। सहगल ने इस मूर्ति के माध्यम से उन लोगों की पीड़ा को स्वर दिया है जिनकी आवाज समाज में अक्सर अनसुनी रह जाती है, जिससे यह एक वैश्विक मानवीय अपील बन गई।

120. (D) 1, 2, 3 और 4
'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' मानवीय श्रम की महिमा को दर्शाता है और इसे प्रसिद्ध मूर्तिकार देवी प्रसाद राय चौधरी ने बनाया है। वहीं, रामकिंकर बैज की 'संथाल फैमिली' सीमेंट और कंक्रीट जैसी आधुनिक औद्योगिक सामग्रियों के उपयोग का एक साहसी उदाहरण है, जो पारंपरिक पत्थर या धातु के स्थान

158. (A) वह पॉल गागुइन की आधुनिक कला से परिचित थीं।
अमृता शेरगिल के बारे में यह पूर्णतः सत्य है कि वे पेरिस प्रवास के दौरान पॉल गागुइन जैसे आधुनिक कलाकारों के कार्यों से गहराई से परिचित थीं। गागुइन की सरलीकृत आकृतियों और रंगों के बोल्ड प्रयोग ने शेरगिल की प्रारंभिक कलात्मक सोच को काफी प्रभावित किया। बाद में, उन्होंने इसी आधुनिक समझ को भारतीय ग्रामीण जीवन और यहाँ की मिट्टी के रंगों के साथ जोड़कर एक नई मौलिक शैली बनाई। उनकी कला यूरोपीय आधुनिकता और भारतीय संवेदनाओं का एक सफल और प्रभावशाली संश्लेषण है।

159. (C) एक्रेलिक शीट
के.जी. सुब्रमण्यन ने अपनी प्रसिद्ध कलाकृति 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' के लिए एक्रेलिक शीट को मुख्य माध्यम के रूप में चुना। उन्होंने इस पारभासी सतह के पीछे की ओर पेंटिंग करने की तकनीक (reverse painting) का उपयोग किया, जो भारतीय पारंपरिक कांच चित्रकला (glass painting) का एक आधुनिक रूपांतरण है। एक्रेलिक शीट की चमक और रंगों की पारदर्शिता ने उनकी लोक कथाओं पर आधारित आकृतियों को एक जादुई और आधुनिक आभा प्रदान की। यह प्रयोग उनकी तकनीकी नवाचार और पारंपरिक ज्ञान के मेल को दर्शाता है।

160. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
जैमिनी रॉय ने अपनी कलात्मक यात्रा के दौरान महसूस किया कि थोपी गई पश्चिमी अकादमिक कला भारतीय आत्मा को व्यक्त करने में असमर्थ है। उन्होंने बंगाल की ग्रामीण लोक कला में एक ऐसी मौलिक शक्ति और सरलता देखी जो उन्हें पाब्लो पिकासो जैसे आधुनिक यूरोपीय कलाकारों के साहसी प्रयोगों के समान प्रतीत हुई। इसी प्रेरणा के कारण उन्होंने लोक कला को अपनी अभिव्यक्ति का मुख्य आधार बनाया। उनका यह चुनाव आधुनिक कला के सार्वभौमिक सिद्धांतों और स्वदेशी परंपराओं के बीच एक गहरा और सार्थक संबंध स्थापित करता है।

161. (B) जल की तरंग और तेल की अंतर्क्रिया से
कृष्णा रेड्डी के 'व्हर्लपूल' (भँवर) छापाचित्र की विषयवस्तु जल की तरंगों और तेल की परस्पर अंतर्क्रिया से उत्पन्न होने वाले गतिशील रूपों से संबंधित है। उन्होंने विस्कोसिटी प्रिंटिंग तकनीक का उपयोग करके रंगों की परतों और रेखाओं के माध्यम से पानी के भीतर होने वाली हलचल और ऊर्जा को खूबसूरती से उकेरा है। यह कृति एक ओर वैज्ञानिक अवलोकन को दर्शाती है, तो दूसरी ओर प्रकृति के अदृश्य रहस्यों को अमूर्त कला के माध्यम से दर्शकों के सामने एक नए और आकर्षक रूप में प्रस्तुत करती है।

162. (B) कंकालनुमा और कुपोषित
सोमनाथ होर की कलाकृति 'चिल्ड्रन' में बच्चों की शारीरिक स्थिति को जानबूझकर कंकालनुमा और कुपोषित दिखाया गया है। यह चित्रण 1943 के बंगाल अकाल की भयावहता और अकाल पीड़ितों की चरम भुखमरी का प्रत्यक्ष प्रमाण है। इन बच्चों की पतली रेखाएँ और उभरी हुई हड्डियाँ उनकी शारीरिक पीड़ा और बेबसी को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करती हैं। होर ने अपनी कला का उपयोग मानवीय त्रासदी के एक स्थायी दस्तावेज के रूप में किया है, जो दर्शक को भीतर तक झकझोर देता है।

163. (B) एक प्रतिमा की भांति
ज्योति भट्ट की कृति 'देवी' में देवी की आवक्ष छवि को एक स्थिर और दिव्य 'प्रतिमा की भांति' स्थापित किया गया है। उन्होंने लोक रूपाकारों और सजावटी पैटर्न का उपयोग करके इस छवि को एक अनुष्ठानिक और पवित्र स्वरूप प्रदान किया है। यद्यपि यह एक आधुनिक प्रिंट है, लेकिन इसकी संरचना पारंपरिक मंदिरों की मूर्तियों की गंभीरता और गरिमा को बनाए रखती है। यह कार्य दर्शाता है कि कैसे आधुनिक तकनीक के माध्यम से प्राचीन धार्मिक प्रतीकों को एक नया कलात्मक जीवन दिया जा सकता है।

164. (C) एक सोते हुए गरीब व्यक्ति का अधोभाग
अनुपम सूद की एचिंग 'ऑफ़ वाल्स' के अग्रभूमि में एक सोते हुए गरीब व्यक्ति के शरीर के अधोभाग को दिखाया गया है, जो एक फुटपाथ या दीवार के किनारे बेसुध पड़ा है। यह चित्रण शहरी जीवन की कठोर उपेक्षा और सामाजिक विषमता का एक मर्मस्पर्शी संकेत है। पृष्ठभूमि में बैठी महिला की चुप्पी और अग्रभूमि में बिखरी यह निस्सहायता मिलकर एक गहरा भावनात्मक तनाव पैदा करती है। सूद ने यहाँ मानवीय अस्तित्व की नग्न वास्तविकता को बहुत ही सादगी और प्रभाव के साथ प्रस्तुत किया है।

165. (B) उच्च अलंकारिकता के साथ
लक्ष्मा गौड़ की कला में यथार्थवादी अवयवों और ग्रामीण आकृतियों को 'उच्च अलंकारिकता' (high ornamentation) के साथ प्रस्तुत किया जाता है। वे अपनी रेखाओं और आकृतियों में लोक कला की सजावटी शैली को आधुनिक प्रिंटमेकिंग की सूक्ष्मता के साथ जोड़ते हैं। यह अलंकारिकता उनके चित्रों को एक विशेष दृश्य समृद्धि और सांस्कृतिक पहचान प्रदान करती है। गौड़ की यह अनूठी शैली ग्रामीण भारत के पात्रों को एक गरिमामय और उत्सवपूर्ण रूप में प्रस्तुत करती है, जो उनके कलात्मक व्यक्तित्व की मुख्य पहचान है।

166. (A) श्रमिकों की मजबूत मांसपेशियां और शारीरिक संरचना
देवी प्रसाद राय चौधरी को श्रमिकों की मजबूत मांसपेशियों और उनकी जटिल शारीरिक संरचना के चित्रण के प्रति एक विशेष कलात्मक आकर्षण था। उन्होंने अपनी मूर्तियों में शारीरिक श्रम के दौरान शरीर में होने वाले खिंचाव और तनाव को अत्यंत बारीकी से उकेरा। उनकी यह रुचि 'अकादमिक यथार्थवाद' से प्रेरित थी, जहाँ मानवीय शरीर को उसकी पूरी शक्ति और वास्तविकता में दिखाना ही कला का मुख्य उद्देश्य माना जाता था। उनकी मूर्तियाँ मानवीय श्रम की शक्ति का एक जीवंत और गौरवशाली प्रदर्शन हैं।

90. (A) 4, 1, 2, 3
इन कलाकृतियों का सही कालानुक्रमिक क्रम 1925 में गगनेंद्रनाथ टैगोर की 'घनचित्रण शैली का शहर' से शुरू होता है। इसके बाद 1937 में रामकिंकर बैज ने 'संथाल फैमिली' बनाई, फिर 1940 में अमृता शेरगिल की 'हल्दी ग्राइंडर' आई और अंततः 1946-47 में बिनोद बिहारी मुखर्जी ने 'मध्यकालीन संतों का जीवन' पूरा किया। यह क्रम भारतीय आधुनिक कला के प्रारंभिक प्रयोगात्मक चरणों से लेकर परिपक्व सामाजिक और राष्ट्रवादी चित्रण तक की यात्रा को दर्शाता है।

91. (D) माइकल एंजेलो की 'पिएटा'
एम.एफ़. हुसैन की 'मदर टेरेसा' पेंटिंग में केंद्र में लेटे हुए युवक का दृश्य माइकल एंजेलो की प्रसिद्ध पाश्चात्य कलाकृति 'पिएटा' की याद दिलाता है। जिस प्रकार पिएटा में ईसा मसीह की देह को माता मरियम की गोद में दिखाया गया है, हुसैन ने भी उस करुणा और पीड़ा को मदर टेरेसा के सेवा भाव के संदर्भ में पुनर्व्याख्यायित किया है। यह चित्रण हुसैन की वैश्विक कलात्मक समझ और उनके द्वारा पश्चिमी प्रतीकों को भारतीय संदर्भ में ढालने की क्षमता को दर्शाता है।

92. (B) आधुनिकता
एम.एफ़. हुसैन की 'मदर टेरेसा' श्रृंखला में प्रयुक्त सपाट आकार, जो पेपर कटआउट की तरह दिखाई देते हैं, कला में आधुनिकता के प्रभाव को दर्शाते हैं। उन्होंने गहराई और यथार्थवादी छायांकन के बजाय द्वि-आयामी सतह पर रंगों के बोल्ड पैच का उपयोग किया। यह शैलीगत चुनाव उनकी कला को समकालीन और गतिशील बनाता है, जहाँ रंगों और आकारों की सरलता ही विषय की गंभीरता और सार्वभौमिकता को व्यक्त करने का मुख्य साधन बन जाती है।

93. (C) 1940
अमृता शेरगिल ने अपनी महत्वपूर्ण पेंटिंग 'हल्दी ग्राइंडर' को 1940 में चित्रित किया था। यह उनके भारत प्रवास के दौरान बनाई गई उन प्रमुख कृतियों में से एक है जिसमें उन्होंने भारतीय ग्रामीण जीवन की वास्तविकताओं को अपनी विशिष्ट आधुनिक शैली में उतारा। इस समय तक उनकी कला में भारतीय लघुचित्रों और मिट्टी के रंगों का प्रभाव पूरी तरह से परिपक्व हो चुका था, जो इस चित्र की संरचना और रंग योजना में स्पष्ट रूप से झलकता है।

94. (D) बसोहली शैली
'हल्दी ग्राइंडर' चित्र में अमृता शेरगिल द्वारा प्रयुक्त जीवंत और चमकदार रंग योजना भारतीय लघुचित्रों की 'बसोहली शैली' की याद दिलाती है। बसोहली शैली अपने तीखे रंगों और प्रतीकात्मकता के लिए जानी जाती है। शेरगिल ने इस पारंपरिक प्रभाव को आधुनिक चित्रण के साथ मिलाकर एक अनूठा दृश्य अनुभव उत्पन्न किया। उन्होंने रंगों के इस विरोधाभासी और सशक्त उपयोग के माध्यम से भारतीय ग्रामीण परिदृश्य की जीवंतता और गंभीरता को एक साथ सफलतापूर्वक अभिव्यक्त किया है।

95. (D) 1, 2, 3 और 4
अमृता शेरगिल ने यूरोप में आधुनिक कला का प्रशिक्षण लिया और साथ ही वे उत्तर भारत की लघुचित्र परंपराओं से भी गहराई से जुड़ी थीं। 'हल्दी ग्राइंडर' में उन्होंने चमकीले रंगों का उपयोग किया और आकारों को अर्द्ध-अमूर्त स्वरूप में प्रस्तुत किया, जहाँ गहराई बनाने के बजाय सपाट धरातल को महत्व दिया गया। उनकी यह शैली पश्चिमी तकनीकों और भारतीय पारंपरिक संवेदनाओं का एक उत्कृष्ट मेल है, जिसने भारतीय आधुनिक कला को एक नई और प्रभावशाली दिशा प्रदान की।

96. (B) फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली
के.जी. सुब्रमण्यन द्वारा 1986 में बनाई गई प्रसिद्ध कलाकृति का शीर्षक 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' है। यह कार्य एक्रेलिक शीट पर बनाई गई चित्रों की एक श्रृंखला है, जिसमें उन्होंने कल्पना और वास्तविकता का अद्भुत मिश्रण किया है। इसमें उन्होंने लोक कथाओं के तत्वों को आधुनिक परिवेश के साथ जोड़कर एक जादुई दृश्य संसार रचा है। यह कृति सुब्रमण्यन की अनूठी कथावाचन शैली और उनकी कलात्मक विविधता का एक बेहतरीन उदाहरण प्रस्तुत करती है।

97. (B) शांतिनिकेतन में कलाकार का घर
'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' में 'पूर्व पल्ली' शब्द शांतिनिकेतन में स्थित कलाकार के.जी. सुब्रमण्यन के घर को संदर्भित करता है। उन्होंने अपनी कलाकृति के शीर्षक में इस स्थान का उपयोग करके अपने व्यक्तिगत परिवेश और वहाँ के कलात्मक वातावरण के प्रति अपने जुड़ाव को व्यक्त किया है। उनके लिए यह स्थान केवल एक आवास नहीं, बल्कि उन कहानियों और स्मृतियों का केंद्र था जिन्हें उन्होंने अपनी कल्पना के माध्यम से चित्रों में जीवंत करने का प्रयास किया।

98. (A) कालीघाट
के.जी. सुब्रमण्यन की कलाकृति 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' में महिला और पुरुष की आकृतियाँ अपनी बनावट और रेखाओं के कारण बंगाल की 'कालीघाट' शहरी लोक कला की याद दिलाती हैं। कालीघाट शैली अपनी बोल्ड रेखाओं और व्यंग्यात्मक चित्रण के लिए प्रसिद्ध है। सुब्रमण्यन ने इस लोक परंपरा को आधुनिक संदर्भों और अपनी अनूठी कथात्मक शैली के साथ जोड़कर एक नया रूप दिया, जो एक साथ पारंपरिक और समकालीन दोनों ही प्रतीत होता है।

99. (C) व्हर्लपूल
प्रसिद्ध भारतीय प्रिंटमेकर कृष्णा रेड्डी ने 1963 में 'व्हर्लपूल' शीर्षक से एक महत्वपूर्ण छापाचित्र (print) बनाया। वे आधुनिक भारतीय ग्राफिक कला के प्रमुख कलाकारों में से एक थे और बहुरंगी प्रिंटमेकिंग तकनीकों के लिए प्रसिद्ध थे। 'व्हर्लपूल' में घूमती हुई आकृतियों और गतिशील रूपों के माध्यम से ऊर्जा, गति और अमूर्त अभिव्यक्ति को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया गया है।

100. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
'हल्दी ग्राइंडर' अमृता शेरगिल की प्रसिद्ध रचना है, जबकि 'मदर टेरेसा' एम.एफ़. हुसैन की महत्वपूर्ण श्रृंखला है। 'संथाल

रज़ा, एफ.एन. सूज़ा और के.एच. आरा जैसे कलाकारों ने की थी। जबकि रॉय ने अपनी जड़ों को बंगाल की ग्रामीण परंपराओं में खोजा, PAG के कलाकारों ने अंतर्राष्ट्रीय आधुनिकतावाद के साथ भारतीय संवेदनाओं को जोड़ने का प्रयास किया। इन दोनों का मार्ग अलग था, लेकिन दोनों ने ही भारतीय कला को आधुनिक बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

177. (A) चित्रकला, छापाकला और मूर्तिकला तीनों में
1960 और 1970 के दशक के दौरान भारतीय कला जगत में अमूर्तन (Abstraction) की प्रवृत्ति अत्यंत लोकप्रिय थी और यह चित्रकला, छापाकला तथा मूर्तिकला तीनों ही विधाओं में व्यापक रूप से देखी गई। कलाकारों ने वस्तुनिष्ठ यथार्थवाद को छोड़कर आकारों, रेखाओं और रंगों के माध्यम से शुद्ध विचारों और भावनाओं को व्यक्त करने पर ध्यान केंद्रित किया। इस दौर में एस.एच. रज़ा, वी.एस. गायतोंडे और पिलो पोचखानवाला जैसे कलाकारों ने अपने-अपने माध्यमों में अमूर्तता को नई ऊँचाइयों और वैश्विक पहचान दिलाने में बहुत महत्वपूर्ण योगदान दिया।

178. (C) 1970 के दशक के उत्तरार्ध में
भारतीय कला में अंतर्राष्ट्रीयवाद और स्वदेशीवाद के बीच का तनाव 1970 के दशक के उत्तरार्ध में अधिक बढ़ गया था। इस समय तक कई कलाकारों ने महसूस किया कि केवल पश्चिमी अमूर्तन का अनुकरण पर्याप्त नहीं है, और उन्होंने पुनः अपनी सांस्कृतिक जड़ों तथा स्थानीय कहानियों की ओर लौटना शुरु किया। इस वैचारिक मंथन ने बड़ौदा स्कूल जैसे आंदोलनों को जन्म दिया, जहाँ कलाकारों ने वैश्विक आधुनिकता और भारतीय क्षेत्रीय वास्तविकताओं के बीच एक नया और अधिक संतुलित कलात्मक संवाद स्थापित करने का गंभीर प्रयास किया।

179. (B) संकलनवादी (Eclectic)
उन कलाकारों के लिए 'संकलनवादी' (Eclectic) शब्द का प्रयोग किया जाता है जो अपनी कला के लिए किसी एक शैली तक सीमित न रहकर अनेक विभिन्न स्रोतों और परंपराओं से विचार संग्रहित करते हैं। भारतीय आधुनिकतावादियों ने अक्सर पश्चिमी आधुनिक तकनीकों को भारतीय लोक कला, लघुचित्रों और आध्यात्मिक प्रतीकों के साथ जोड़कर एक नई भाषा बनाई। यह संकलनवाद उनकी कला को विविधता और गहराई प्रदान करता था। यह दृष्टिकोण दर्शाता है कि कलाकार अपनी रचनात्मकता को समृद्ध करने के लिए वैश्विक और स्थानीय दोनों ही स्तरों पर कितने सजग थे।

180. (B) बॉम्बे प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के समय से
भारतीय कलाकारों ने अपनी कला के वैचारिक आधार को स्पष्ट करने के लिए स्वयं के घोषणापत्र (Manifestos) और लेख लिखना मुख्य रूप से बॉम्बे के प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) के गठन के समय से शुरु किया। एफ.एन. सूज़ा ने इस समूह का प्रसिद्ध घोषणापत्र तैयार किया था। यह एक महत्वपूर्ण मोड़ था क्योंकि अब कलाकार केवल चित्र नहीं बना रहे थे, बल्कि वे अपनी कलात्मक दिशा और सामाजिक भूमिका के बारे में बौद्धिक रूप से भी मुखर हो रहे थे। इससे भारतीय कला में एक नई वैचारिक और विश्लेषणात्मक चेतना का जन्म हुआ।

181. (C) ऊर्ध्वाधर, क्षैतिज और तिरछी
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने अपनी रहस्यमयी पेंटिंगों में विशाल कक्षों और स्थापत्य संरचनाओं के निर्माण के लिए ऊर्ध्वाधर, क्षैतिज और तिरछी रेखाओं का बहुत ही कुशलतापूर्वक प्रयोग किया। इन रेखाओं के प्रतिच्छेदन से वे प्रकाश और छाया का एक अद्भुत खेल उत्पन्न करते थे, जो घनवाद के प्रभाव को दर्शाता है। उनकी यह रैखिक व्यवस्था चित्र में गहराई और भूलभुलैया जैसा अहसास पैदा करती थी। यह तकनीकी प्रयोग उन्हें अपने समय के सबसे आधुनिक और मौलिक भारतीय कलाकारों में से एक के रूप में मजबूती से स्थापित करता है।

182. (B) उनकी मूर्तियां और चित्र उनके परिवेश के अनुभव पर आधारित हैं।
रामकिंकर बैज के बारे में यह पूर्णतः सही है कि उनकी मूर्तियाँ और चित्र उनके आसपास के परिवेश और प्रत्यक्ष अनुभवों पर गहराई से आधारित हैं। उन्होंने शांतिनिकेतन के ग्रामीण जीवन, वहाँ के संथाल निवासियों और प्रकृति के साथ उनके संबंधों को बहुत ही जीवंत और यथार्थवादी ढंग से उकेरा। उनकी कला में कोई कृत्रिमता नहीं थी, बल्कि वह मिट्टी और पसीने की खुशबू से भरी हुई थी। बैज ने अपने जीवन की वास्तविकताओं को आधुनिक कला की भाषा में बदलकर उसे एक नया और सार्वभौमिक गौरव प्रदान किया।

183. (B) एक विशिष्ट व्यक्तिगत शैली जो 'कोमल शैली' से अलग है
जैमिनी रॉय की कला शैली को एक विशिष्ट व्यक्तिगत शैली के रूप में पहचाना जाता है जो बंगाल स्कूल की आदर्शवादी 'कोमल शैली' से पूरी तरह भिन्न थी। उन्होंने बंगाल की लोक कला से प्रेरणा लेकर अपनी रेखाओं को बोल्ड और रंगों को सपाट बनाया। उनकी आकृतियाँ अधिक सुदृढ़, सरल और सीधी अभिव्यक्ति वाली थीं। रॉय ने कोमलता के स्थान पर लोक कला की ऊर्जा और स्पष्टता को अपनाया, जिसने भारतीय आधुनिक कला को एक नई स्वदेशी और प्रभावशाली पहचान दिलाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

184. (A) ग्रामीणों ने शहरों की ओर प्रवास किया।
1943 में बंगाल में आए विनाशकारी अकाल का एक बड़ा सामाजिक परिणाम यह हुआ कि भूख से बेहाल अनगिनत ग्रामीणों ने जीवित रहने की उम्मीद में बड़े शहरों, विशेषकर कलकत्ता की ओर बड़े पैमाने पर प्रवास किया। शहरों की सड़कों पर बिखरी इस मानवीय त्रासदी और भुखमरी ने चित्तप्रसाद और सोमनाथ होर जैसे संवेदनशील कलाकारों को गहराई से झकझोर दिया। इस घटना ने भारतीय कला में एक नया मोड़ लाया, जहाँ कलाकारों ने अब केवल सुंदर दृश्यों के बजाय कठोर सामाजिक वास्तविकताओं को चित्रित करना शुरु किया।

185. (B) P-4, Q-3, R-2, S-1
बीरेन डे और जी.आर. संतोष नव-तांत्रिक कला के प्रमुख अग्रदूत थे, जबकि चित्तप्रसाद ने प्रिंटमेकिंग के माध्यम से अकाल और सामाजिक समस्याओं को स्वर दिया। जैमिनी रॉय ने लोक कला की सादगी को अपनी आधुनिक शैली का आधार बनाया और गगनेंद्रनाथ टैगोर ने भारतीय कला में घनवादी प्रयोगों का

सफल सूत्रपात किया। इन कलाकारों ने अपनी अलग-अलग शैलियों के माध्यम से भारतीय आधुनिक कला के कैनवास को वैचारिक विविधता और तकनीकी नवीनता के रंगों से भरकर उसे वैश्विक स्तर पर समृद्ध किया।

186. (B) सौंदर्य और नैतिकता की पारंपरिक भावना को चुनौती देना
एफ.एन. सूज़ा का स्पष्ट मानना था कि आधुनिक कला का मुख्य उद्देश्य सौंदर्य और नैतिकता की प्रचलित पारंपरिक भावनाओं को चुनौती देना होना चाहिए। उन्होंने कला को केवल सुखद या सुंदर दिखाने के बजाय उसे एक विद्रोही और उत्तेजक माध्यम के रूप में इस्तेमाल किया। उनकी कला में विकृत आकृतियाँ और बोल्ड प्रयोग समाज के पाखंड और स्थापित मान्यताओं पर प्रहार करते थे। सूज़ा के लिए कला आत्म-संतुष्टि का साधन नहीं, बल्कि यथास्थिति को तोड़ने और नई सत्यताओं को खोजने का एक साहसी वैचारिक संघर्ष था।

187. (B) अपने क्षेत्र में प्रचलित आरेखों, लिपियों और चित्रलेखों का
के.सी.एस. पणिकर ने अपनी परिपक्व कला शैली में दक्षिण भारत के क्षेत्र में प्रचलित पारंपरिक आरेखों, ज्योतिषीय मानचित्रों, प्राचीन लिपियों और चित्रलेखों का बहुत ही रचनात्मक उपयोग किया। उन्होंने इन तत्वों को समकालीन अमूर्त कला के साथ जोड़कर 'वर्ड्स एंड सिम्बल्स' जैसी महत्वपूर्ण श्रृंखलाएँ बनाईं। उनका यह प्रयास आधुनिक कला को अपनी सांस्कृतिक विरासत और क्षेत्रीय पहचान के साथ जोड़ने का एक अनूठा उदाहरण है। पणिकर ने यह दिखाया कि पारंपरिक चिन्हों में भी आधुनिकता को व्यक्त करने की अपार और अनछुई संभावनाएँ छिपी होती हैं।

188. (A) जब यह एक ब्रिटिश उपनिवेश था।
'आधुनिकतावाद' एक व्यवस्थित कला आंदोलन के रूप में भारत में तब आया जब यह एक ब्रिटिश उपनिवेश था। उन्नीसवीं सदी के अंत और बीसवीं सदी की शुरुआत में स्थापित औपनिवेशिक कला विद्यालयों और पश्चिमी शिक्षा ने भारतीय कलाकारों को आधुनिक कला की वैश्विक प्रवृत्तियों से परिचित कराया। हालांकि, भारतीय आधुनिकतावाद का विकास केवल नकल नहीं था, बल्कि यह औपनिवेशिक शासन के विरुद्ध राष्ट्रवादी चेतना और अपनी पहचान की खोज की प्रक्रिया के साथ-साथ विकसित हुआ, जिसने इसे एक विशिष्ट भारतीय स्वरूप प्रदान किया।

189. (B) ताकि वे ऐसी कहानियाँ चित्रित कर सकें जो ज़्यादा लोगों द्वारा समझी जा सकें।
1970 और 1980 के दशक के भारतीय कलाकारों ने लोकप्रिय कला रूपों, जैसे कैलेंडर और विज्ञापनों का उपयोग इसलिए किया ताकि वे अपनी कला को जनसाधारण के लिए अधिक सुलभ और समझने योग्य बना सकें। वे कला को केवल बुद्धिजीवियों की दीर्घाओं से निकालकर आम आदमी की कहानियों और प्रतीकों के करीब लाना चाहते थे। इस दृष्टिकोण ने उन्हें समकालीन सामाजिक वास्तविकताओं और मध्यवर्गीय जीवन की विडंबनाओं को अधिक प्रभावी ढंग से चित्रित करने में मदद की, जिससे कला समाज के साथ पुनः गहराई से जुड़ सकी।

190. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
1980 के दशक में बड़ौदा स्कूल के कलाकारों ने तथ्य और कल्पना का अद्भुत मेल किया क्योंकि उन्होंने समाज और राजनीति के प्रति अपनी नागरिक जिम्मेदारी को गंभीरता से पहचान लिया था। उन्होंने महसूस किया कि व्यक्तिगत अनुभव और बाहरी सामाजिक समस्याएँ एक-दूसरे से अलग नहीं हैं। इसी कारण उनकी कला में आत्मकथात्मक तत्व और समकालीन राजनीतिक घटनाएँ एक वर्णनात्मक शैली में गुथी हुई दिखाई देती हैं। उनका यह व्यापक दृष्टिकोण भारतीय आधुनिक कला को अधिक प्रासंगिक, विचारोत्तेजक और समाज के प्रति उत्तरदायी बनाने में सफल रहा।

191. (C) कला की सार्वजनिक भूमिका के बारे में
के.जी. सुब्रमण्यन ने शांतिनिकेतन में अपने महान शिक्षकों—बिनोद बिहारी मुखर्जी और रामकिंकर बैज—से कला की व्यापक सार्वजनिक भूमिका के बारे में महत्वपूर्ण सबक सीखे। उन्होंने समझा कि कला को केवल व्यक्तिगत स्टूडियो या दीर्घाओं तक सीमित न रहकर समाज के सार्वजनिक जीवन और स्थानों का हिस्सा बनना चाहिए। इसी प्रेरणा के कारण उन्होंने भित्ति चित्रों और टेराकोटा रिलीफ जैसे माध्यमों को प्राथमिकता दी, जो आम जनता के लिए सुलभ थे। उनके शिक्षकों के इस दर्शन ने सुब्रमण्यन की कलात्मक और शैक्षिक विचारधारा को जीवनभर निर्देशित किया।

192. (B) क्योंकि इनसे अनेक प्रतियाँ बनाकर कई लोगों तक पहुँचाने की सुविधा थी।
1990 के दशक में वीडियो और फ़ोटोग्राफ़ी जैसे नए माध्यम कलाकारों को इसलिए अधिक आकर्षक लगे क्योंकि इनसे एक ही कलाकृति की अनेक डिजिटल प्रतियाँ बनाना और उन्हें एक साथ कई लोगों तक पहुँचाना अत्यंत सुलभ और त्वरित था। यह माध्यम कला को उसके पारंपरिक 'अद्वितीय और महंगे' होने के ठप्पे से मुक्त करने में सक्षम था। वैश्वीकरण के इस दौर में, सूचना के तेजी से प्रसार की आवश्यकता ने कलाकारों को इन तकनीकी माध्यमों को अपनाने के लिए प्रेरित किया, जो अधिक लोकतांत्रिक थे।

193. (B) इसने स्थानीय कलाओं के विकास में प्रमुख भूमिका निभाई है।
समकालीन भारतीय कला के परिदृश्य में 'सोशल मीडिया' ने स्थानीय और हाशिये पर पड़ी कलाओं के विकास और प्रचार-प्रसार में एक अत्यंत प्रमुख और क्रांतिकारी भूमिका निभाई है। इसने छोटे शहरों और ग्रामीण क्षेत्रों के कलाकारों को सीधे वैश्विक दर्शकों और खरीदारों से जुड़ने का एक निःशुल्क और शक्तिशाली मंच प्रदान किया है। सोशल मीडिया के माध्यम से कला अब केवल बड़े शहरों की दीर्घाओं की मोहताज नहीं रही, जिससे कला का लोकतंत्रीकरण हुआ है और विभिन्न क्षेत्रीय कला शैलियों को नई पहचान और अवसर प्राप्त हुए हैं।

194. (C) सीधे (प्रत्यक्ष) दीवार पर बिना चित्र संयोजन के
बिनोद बिहारी मुखर्जी ने अपनी अत्यंत अल्प नेत्र ज्योति के बावजूद 'मध्यकालीन संतों का जीवन' जैसे विशाल भित्ति चित्र

का निर्माण सीधे दीवार पर बिना किसी पूर्व-निर्धारित चित्र संयोजन या खाके के किया। यह उनकी असाधारण मानसिक एकाग्रता, वर्षों के अभ्यास और आंतरिक दृष्टि की अद्भुत विजय थी। उन्होंने पूरी दीवार की विशालता को अपने मन में पहले से ही संयोजित कर लिया था। उनकी यह उपलब्धि कला के इतिहास में अद्वितीय मानी जाती है, जहाँ एक कलाकार की शारीरिक बाधा उसकी रचनात्मक भव्यता को रोकने में पूरी तरह विफल रही।

195. (A) मदर टेरेसा के जीवन को यथार्थ रूप में दिखलाने में
एम.एफ. हुसैन की 'मदर टेरेसा' श्रृंखला में कलाकार की मुख्य रुचि मदर टेरेसा के जीवन को किसी यथार्थवादी या जीवनी के रूप में चित्रित करने में बिल्कुल नहीं थी। इसके बजाय, वे संकेतों, रंगों और सपाट आकारों के माध्यम से उनके करुणा और सेवा के मानवीय गुणों के सार को व्यक्त करना चाहते थे। उन्होंने चेहरे को रिक्त छोड़कर केवल सफेद साड़ी की नीली पट्टी जैसे प्रतीकों का उपयोग किया। हुसैन का यह आधुनिक दृष्टिकोण विषय की भौतिक उपस्थिति के बजाय उसकी आध्यात्मिक और भावनात्मक गहराई को अधिक महत्व देता था।

196. (B) सपाट आकार में
अमृता शेरगिल की प्रसिद्ध पेंटिंग 'हल्दी ग्राइंडर' में काम करती हुई महिलाओं और पृष्ठभूमि के पेड़ों को त्रि-आयामी गहराई के बजाय सपाट आकार (flat forms) में चित्रित किया गया है। उन्होंने रंगों के बड़े पैच का उपयोग करके आकृतियों को उभारा है, जो आधुनिक यूरोपीय कला और भारतीय लघुचित्रों के साझा प्रभाव को दर्शाता है। यह शैलीगत चुनाव चित्र को एक सजावटी और प्रतीकात्मक गुणवत्ता प्रदान करता है, जहाँ आकृतियों की सरलता ही उनके कठिन श्रम और ग्रामीण जीवन की शांति को अधिक प्रभावी ढंग से संप्रेषित करती है।

197. (B) एक के ऊपर एक, सपाट धरातल पर
के.जी. सुब्रमण्यन की कलाकृति 'फेयरी टेल्स फ्रॉम पूर्व पल्ली' में विभिन्न आकृतियों और घटनाओं को पारंपरिक भारतीय लघुचित्रों की शैली के समान एक के ऊपर एक, सपाट धरातल पर व्यवस्थित किया गया है। इसमें पश्चिमी कला की तरह गहराई (perspective) का भ्रम पैदा करने का प्रयास नहीं किया गया है। यह व्यवस्था दर्शक को चित्र के विभिन्न हिस्सों को एक निरंतर कहानी की तरह पढ़ने की अनुमति देती है। सुब्रमण्यन ने इस प्राचीन तकनीक को आधुनिक एक्रेलिक माध्यम के साथ जोड़कर एक नई और जीवंत दृश्य भाषा का सफल सृजन किया है।

198. (C) नीले रंग के विभिन्न तान
कृष्णा रेड्डी के प्रसिद्ध छापाचित्र 'व्हर्लपूल' (भँवर) का रंग संयोजन मुख्य रूप से नीले रंग के विभिन्न तानों (shades) पर आधारित है। उन्होंने नीले रंग की गहरी और हल्की परतों का उपयोग करके पानी की गहराई, शीतलता और उसकी गतिमान ऊर्जा को जीवंत किया है। यह विशिष्ट रंग योजना विस्कोसिटी प्रिंटिंग तकनीक के माध्यम से और भी अधिक निखर कर सामने आती है, जहाँ रंगों का आपस में मिलना जल की लहरों जैसा अहसास पैदा करता है। यह कृति दर्शक को समुद्र की अनंत गहराई और उसके रहस्यों का कलात्मक अनुभव कराती है।

199. (C) पाँच
सोमनाथ होर के मार्मिक छापाचित्र 'चिल्ड्रन' (बच्चे) में कुल पाँच खड़ी आकृतियाँ दिखाई गई हैं। ये आकृतियाँ अकाल से पीड़ित बच्चों की हैं, जिन्हें उनकी शारीरिक दुर्बलता और निस्सहायता के साथ एक कतार में खड़ा दिखाया गया है। कलाकार ने इन पाँच आकृतियों के माध्यम से एक सामूहिक मानवीय त्रासदी को स्वर दिया है। उनकी खड़ी मुद्रा एक मूक प्रश्न की तरह है जो समाज और मानवता के प्रति उनके अस्तित्व के संकट को उजागर करती है। यह संख्यात्मक सरलता चित्र की भावनात्मक तीव्रता को और अधिक गहरा और प्रभावशाली बना देती है।

200. (C) केवल 1, 2, 3 और 4
ज्योति भट्ट की कृति 'देवी' उनके गुरु के.जी. सुब्रमण्यन से मिली प्रेरणा और लोक अभिप्रायों के सफल आधुनिक रूपांतरण का उत्कृष्ट उदाहरण है। यह छापा देवी के तांत्रिक दर्शन और स्व-उत्पत्ति की शक्ति को बहुत प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करता है। हालांकि, इसे विशुद्ध रूप से पश्चिमी आधुनिकता का उदाहरण कहना गलत होगा, क्योंकि इसकी आत्मा और विषयवस्तु पूरी तरह से भारतीय परंपरा और लोक संस्कृति में रची-बसी है। भट्ट ने आधुनिक तकनीक का उपयोग केवल अपनी स्वदेशी कलात्मक दृष्टि को सशक्त बनाने के लिए किया है।

201. (A) स्लेड स्कूल ऑफ़ फ़ाइन आर्ट्स, लंदन
अनुपम सूद ने छापाचित्र कला (printmaking) की अपनी उच्च और विशिष्ट शिक्षा लंदन के प्रसिद्ध 'स्लेड स्कूल ऑफ़ फ़ाइन आर्ट्स' से प्राप्त की थी। विदेश में प्राप्त इस प्रशिक्षण ने उन्हें छापाकला की आधुनिक तकनीकों, विशेष रूप से एचिंग और एक्वाटिंट में महारत हासिल करने में मदद की। वहाँ के कलात्मक वातावरण ने उनकी दृश्य भाषा को परिष्कृत किया और उन्हें मानवीय संवेदनाओं को रंगों और रेखाओं के माध्यम से गहराई से उकेरने के लिए प्रेरित किया, जो बाद में उनके भारतीय कार्यों में स्पष्ट रूप से दिखाई दिया।

202. (A) वे ललित कला और शिल्प के बीच के विभेद को कम करने का प्रयास करते हैं।
लक्ष्मा गौड़ की कला शैली की एक प्रमुख विशेषता यह है कि वे ललित कला और पारंपरिक हस्तशिल्प के बीच के सदियों पुराने कृत्रिम विभेद को सक्रिय रूप से कम करने का प्रयास करते हैं। वे ग्रामीण आकृतियों और लोक कला के सजावटी तत्वों को आधुनिक प्रिंटमेकिंग की परिष्कृत तकनीकों के साथ जोड़ते हैं। उनका यह दृष्टिकोण कला को अधिक समावेशी और जड़ों से जुड़ा हुआ बनाता है। गौड़ की कृतियों में हस्तशिल्प की बारीकी और आधुनिक चित्रकला की बौद्धिक गहराई का एक बहुत ही सुंदर और सार्थक समन्वय मिलता है।

203. (C) गणतंत्र दिवस
'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' (श्रम की विजय) मूर्तिशिल्प की स्थापना चेन्नई के मरीना तट पर 1959 में गणतंत्र दिवस के ऐतिहासिक

221. (B) एक त्रि-आयामी, स्थल-विशिष्ट कलाकृति जो एक पूरे स्थान को रूपांतरित करती है।
समकालीन कला के संदर्भ में 'संस्थापन कला' (Installation Art) का सबसे उपयुक्त वर्णन यह है कि यह एक त्रि-आयामी और स्थल-विशिष्ट कलाकृति होती है जो एक पूरे वातावरण या स्थान को ही कला के रूप में रूपांतरित कर देती है। इसमें विभिन्न माध्यमों जैसे मूर्तिकला, वीडियो और ध्वनि का संयोजन हो सकता है। यह दर्शक को केवल देखने के बजाय उस स्थान के भीतर जाकर एक नया अनुभव प्राप्त करने के लिए आमंत्रित करती है, जिससे कला का अनुभव अधिक सहभागी और प्रभावशाली बन जाता है।

222. (A) रेने ब्लॉक गैलरी, न्यूयॉर्क
अतुल डोडिया की ऐतिहासिक और तकनीकी रूप से उन्नत कलाकृति 'बापू' न्यूयॉर्क की प्रसिद्ध 'रेने ब्लॉक गैलरी' में आयोजित एक महत्वपूर्ण प्रदर्शनी में प्रदर्शित की गई थी। इस कार्य ने अंतर्राष्ट्रीय कला जगत में भारतीय आधुनिकता और राष्ट्रीय नायकों के प्रति एक नई दृश्य भाषा को प्रस्तुत किया। डोडिया ने अपनी इस कृति के माध्यम से महात्मा गांधी की विरासत को समकालीन वैश्विक संदर्भों में पुनः व्याख्यायित किया। इस अंतर्राष्ट्रीय प्रदर्शन ने भारतीय आधुनिक कला के तकनीकी नवाचार और वैचारिक गहराई को दुनिया के सामने सफलतापूर्वक उजागर किया।

223. (B) समाज के हाशिए पर पड़े लोगों और पारिस्थितिक मुद्दों पर ध्यान आकर्षित करना
फ़ोटोग्राफ़र शीबा चाची और रवि अग्रवाल ने अपने कार्यों के माध्यम से मुख्य रूप से समाज के उन हाशिये पर रहने वाले लोगों और गंभीर पारिस्थितिक संकटों पर ध्यान आकर्षित करने का प्रयास किया है जिनकी अक्सर अनदेखी की जाती है। वे अपनी कला का उपयोग सामाजिक और पर्यावरणीय सक्रियता के एक उपकरण के रूप में करते हैं। उनके चित्र केवल दृश्य नहीं हैं, बल्कि वे अन्याय के विरुद्ध और प्रकृति के संरक्षण के लिए एक सशक्त मानवीय अपील हैं, जो दर्शक को समकालीन समस्याओं के प्रति जागरूक और संवेदनशील बनाते हैं।

224. (B) कलाकार, कला दीर्घाएँ, संग्रहालय, संग्राहक, समीक्षक और कला बाज़ार
कला की दुनिया एक व्यापक और जटिल तंत्र है जिसमें कलाकार, कला दीर्घाएँ, संग्रहालय, निजी संग्राहक, कला समीक्षक और कला बाज़ार जैसे विभिन्न घटक एक साथ मिलकर कार्य करते हैं। ये सभी पक्ष कला के सृजन, प्रदर्शन, मूल्यांकन और संरक्षण में अपनी-अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। इनके बीच का निरंतर संवाद और अंतर्संबंध ही आधुनिक कला के पारिस्थितिकी तंत्र को संचालित और समृद्ध करता है। यह तंत्र न केवल कला की आर्थिक स्थिति को प्रभावित करता है, बल्कि यह कला के इतिहास और उसकी सांस्कृतिक पहचान को भी दिशा प्रदान करता है।

225. (D) उनकी शैली रामकिंकर बैज के समान थी।
देवी प्रसाद राय चौधरी के बारे में यह कहना पूरी तरह गलत है कि उनकी शैली रामकिंकर बैज के समान थी। वास्तव में, चौधरी की शैली 'अकादमिक यथार्थवाद' और शास्त्रीय नियमों पर आधारित थी, जिसमें मानवीय शरीर की सटीक रचना और भव्यता पर जोर दिया जाता था। इसके विपरीत, रामकिंकर बैज की शैली बहुत अधिक प्रयोगात्मक, आधुनिक और अनगढ़ थी, जिसमें उन्होंने सीमेंट और मिट्टी जैसे नए माध्यमों के साथ काम किया। इन दोनों महान कलाकारों के कलात्मक दृष्टिकोण और तकनीकों में बहुत मौलिक और बुनियादी अंतर था।

226. (C) क्योंकि इसमें पारंपरिक माध्यमों के बजाय औद्योगिक सीमेंट का उपयोग किया गया था।
रामकिंकर बैज की 'संथाल फैमिली' में प्रयुक्त सामग्री को 'आधुनिकीकरण का प्रतीक' इसलिए माना जाता है क्योंकि उन्होंने पत्थर या पीतल जैसे पारंपरिक और महंगे माध्यमों के स्थान पर औद्योगिक सीमेंट और कंक्रीट का उपयोग किया। यह चुनाव दर्शाता है कि आधुनिक कलाकार अब अपने समय की नई और सस्ती सामग्रियों के साथ प्रयोग करने के लिए स्वतंत्र थे। सीमेंट का उपयोग न केवल तकनीकी प्रगति का परिचायक था, बल्कि इसने मूर्तिकला को अधिक ऊबड़-खाबड़ और यथार्थवादी बनावट प्रदान की, जो उस समय के लिए एक क्रांतिकारी कदम था।

227. (B) यह उन निस्सहाय परिवारों को श्रद्धांजलि है जिनकी चीखें अनसुनी रह जाती हैं।
अमरनाथ सहगल की 'क्राइज़ अन हर्ड' का गहरा सामाजिक संदेश यह है कि यह उन अनगिनत निस्सहाय और गरीब परिवारों को एक कलात्मक श्रद्धांजलि है जिनकी पीड़ा और चीखें समाज और व्यवस्था के बहरेपन के कारण अनसुनी रह जाती हैं। मूर्ति की खिंची हुई और दुबली आकृतियाँ भूख, अन्याय और सामाजिक उपेक्षा की सामूहिक त्रासदी को व्यक्त करती हैं। सहगल ने इस कलाकृति के माध्यम से मानवीय संवेदनाओं को जगाने और उन हाशिये के लोगों के प्रति सहानुभूति पैदा करने का प्रयास किया है जो अदृश्य बने हुए हैं।

228. (B) रैखिक आकार और रूपरेखा पर
पी.वी. जानकीराम ने अपने 'गणेश' मूर्तिशिल्प में पारंपरिक त्रि-आयामी गहराई पर अधिक जोर देने के बजाय मुख्य रूप से रैखिक आकार (linear forms) और स्पष्ट रूपरेखा (contours) पर ध्यान केंद्रित किया। उन्होंने धातु के तारों और चादरों का उपयोग करके एक ऐसी संरचना तैयार की जो आकृतियों को रेखाओं के माध्यम से परिभाषित करती है। उनका यह दृष्टिकोण मूर्तिकला को एक ग्राफिक और सजावटी गुणवत्ता प्रदान करता है, जो द्वि-आयामी धरातल और त्रि-आयामी विस्तार के बीच एक सुंदर संतुलन स्थापित करने का आधुनिक प्रयास है।

229. (B) यह व्याख्या करना कि कलाकार क्या व्यक्त करना चाहते हैं।
एक कला समीक्षक की मुख्य भूमिका यह व्याख्या और विश्लेषण करना है कि कलाकार अपनी कलाकृति के माध्यम से वास्तव में क्या व्यक्त करना चाहते हैं। वे कला की जटिल दृश्य भाषा को दर्शकों के लिए सरल और समझने योग्य बनाते हैं। समीक्षक कला के वैचारिक आधार, उसकी ऐतिहासिक

की सहिष्णु, समावेशी और मिश्रित सांस्कृतिक परंपरा को रेखांकित करता है। उन्होंने संतों को किसी अलौकिक शक्ति के बजाय आम जनता के बीच उनकी पीड़ाओं को साझा करते हुए दिखाया। यह चित्रण भारत की उस ऐतिहासिक एकता और मानवतावादी दर्शन को समर्पित है जो विभिन्न मतों और समुदायों को प्रेम तथा भक्ति के एक साझा सूत्र में जोड़ता है।

213. (A) उन्होंने भारतीय विषयों को आधुनिक यूरोपीय शैली और संवेदनशीलता के साथ चित्रित किया।
अमृता शेरगिल की कला में भारतीय और यूरोपीय तत्वों का अनूठा संगम इसलिए हुआ क्योंकि उन्होंने भारतीय ग्रामीण जीवन और आकृतियों को अपनी परिष्कृत आधुनिक यूरोपीय तकनीकी समझ और संवेदनशीलता के साथ कैनवास पर उतारा। उन्होंने पेरिस में सीखी गई रंगों की गहराई और संरचना की आधुनिकता को भारतीय मिट्टी की सुगंध और यहाँ के लोगों की उदासी के साथ पूरी तरह आत्मसात कर लिया। उनका यह दृष्टिकोण न केवल नया था, बल्कि इसने भारतीय आधुनिक कला को एक अंतर्राष्ट्रीय पहचान और एक नई दृश्य भाषा प्रदान की।

214. (C) क्योंकि इससे एक कलाकृति की कई प्रतियां बनाना आसान था, जिससे वह अधिक लोगों तक पहुंच सकती थी।
चित्तप्रसाद और सोमनाथ होर जैसे राजनीतिक कलाकारों ने 'प्रिंटमेकिंग' को एक शक्तिशाली माध्यम इसलिए माना क्योंकि इसकी सहायता से एक ही कलाकृति की कई प्रतियाँ कम लागत में बनाना संभव था। यह विशेषता उन्हें अपनी कला को केवल धनी संग्राहकों के बजाय व्यापक जनसाधारण और मजदूरों तक पहुँचाने में सक्षम बनाती थी। उनके लिए कला का उद्देश्य सामाजिक जागरुकता फैलाना और मानवीय संकटों को उजागर करना था, और प्रिंटमेकिंग इस उद्देश्य को पूरा करने के लिए सबसे लोकतांत्रिक और प्रभावी कला माध्यम साबित हुआ।

215. (B) P-4, Q-3, R-2, S-1
गगनेंद्रनाथ टैगोर की 'घनचित्रण शैली का शहर' विक्टोरिया मेमोरियल में है, जबकि रामकिंकर बैज की 'संथाल फैमिली' कला भवन, शांतिनिकेतन की पहचान है। देवी प्रसाद राय चौधरी की 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' चेन्नई के मरीना तट पर स्थापित है और अमरनाथ सहगल की 'क्राइज़ अन हर्ड' दिल्ली के राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय में सुरक्षित है। ये महत्वपूर्ण कलाकृतियाँ अपने विशिष्ट स्थानों पर भारतीय आधुनिक कला की विकास यात्रा और उसके गौरवशाली इतिहास के अमर प्रतीकों के रूप में आज भी मौजूद हैं।

216. (B) एस.एच. रज़ा जैसे कलाकारों ने इसे भारतीय दर्शन ('बिन्दु') से जोड़ा।
भारतीय कला में अमूर्तन (Abstraction) की अवधारणा तब अधिक मुखर हुई जब एस.एच. रज़ा जैसे कलाकारों ने इसे भारतीय दार्शनिक सिद्धांतों और 'बिन्दु' जैसे आध्यात्मिक प्रतीकों के साथ गहराई से जोड़ा। रज़ा के लिए अमूर्तन केवल आकारों का खेल नहीं था, बल्कि यह ब्रह्मांडीय ऊर्जा और एकात्मकता को व्यक्त करने का एक माध्यम था। इस भारतीयकरण ने अमूर्त कला को एक नया वैचारिक आधार प्रदान किया, जिससे यह केवल पश्चिमी नकल न रहकर भारतीय चेतना की एक आधुनिक और मौलिक अभिव्यक्ति बन गई।

217. (B) क्योंकि इसमें तांत्रिक दर्शन से प्रेरित ज्यामितीय आकृतियों और प्रतीकों का उपयोग किया गया था।
'नव-तांत्रिक' कला को यह नाम इसलिए दिया गया क्योंकि इस शैली के कलाकारों ने प्राचीन भारतीय तांत्रिक दर्शन से प्रेरित ज्यामितीय आकृतियों—जैसे त्रिकोण, वृत्त, वर्ग और बिन्दु—का अपनी आधुनिक कला में प्रतीकात्मक उपयोग किया। ये आकृतियाँ केवल दृश्य सजावट नहीं थीं, बल्कि वे ब्रह्मांडीय शक्तियों, ध्यान और आध्यात्मिक ऊर्जा के केंद्र के रूप में प्रस्तुत की गई थीं। इस आंदोलन ने आधुनिक अमूर्तन को भारतीय आध्यात्मिकता के साथ जोड़कर एक ऐसी भाषा बनाई जो वैश्विक और स्थानीय दोनों ही स्तरों पर सार्थक थी।

218. (C) संभवतः क्योंकि 'गाँव' अधिक प्रामाणिक विषय माने जाते थे।
1940 और 1950 के दशक के भारतीय कलाकारों की कृतियों में शहरी जीवन के स्थान पर ग्रामीण दृश्यों की प्रधानता का मुख्य कारण यह था कि वे 'गाँव' को भारतीय आत्मा का अधिक प्रामाणिक और शुद्ध स्वरूप मानते थे। राष्ट्रवादी चेतना के प्रभाव में, कलाकारों ने अपनी जड़ों की ओर लौटने के लिए ग्रामीण जीवन, किसानों और जनजातीय समुदायों को चित्रित करना अधिक सार्थक समझा। उनके लिए गाँव केवल एक स्थान नहीं, बल्कि एक सांस्कृतिक पहचान थी जो औपनिवेशिक शहरीकरण के प्रभाव से काफी हद तक मुक्त और मौलिक थी।

219. (B) बड़ौदा के पुराने बाजार की व्यस्त गलियां
गुलाम मोहम्मद शेख की विशाल पेंटिंग 'CITY FOR SALE' (1984) में बड़ौदा शहर के पुराने बाज़ार की अत्यंत व्यस्त और घनी गलियों के बहुआयामी दृश्यों को चित्रित किया गया है। उन्होंने इस पेंटिंग में एक साथ कई मानवीय कहानियों, सामाजिक तनावों और सांप्रदायिक दंगों के बाद की स्थितियों को एक वर्णनात्मक शैली में पिरोया है। यह चित्र आधुनिक शहरी जीवन की अव्यवस्था और जटिलता का एक सशक्त दस्तावेज है, जहाँ व्यक्तिगत स्मृतियाँ और सार्वजनिक घटनाएँ एक ही कैनवास पर एक-दूसरे के साथ टकराती और मिलती हैं।

220. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
के.जी. सुब्रमण्यन का यह दृढ़ विश्वास था कि कला को केवल बंद दीर्घाओं तक सीमित नहीं रहना चाहिए क्योंकि उन्होंने शांतिनिकेतन में अपने महान शिक्षकों से कला की व्यापक सामाजिक और सार्वजनिक भूमिका के बारे में सीखा था। उन्होंने समझा था कि कला को आम लोगों के जीवन और सार्वजनिक स्थानों का हिस्सा बनकर ही सार्थकता प्राप्त होती है। इसी दर्शन से प्रेरित होकर उन्होंने भित्ति चित्रों और टेराकोटा रिलीफ जैसे माध्यमों को बढ़ावा दिया, ताकि कला और समाज के बीच एक सीधा और निरंतर संवाद बना रहे।

अवसर पर की गई थी। इस विशेष अवसर का चुनाव यह दर्शाता है कि स्वतंत्र भारत अपने गणतंत्र के निर्माण में श्रमिकों और मेहनतकशों के अपार योगदान को सर्वोच्च सम्मान देना चाहता था। यह मूर्ति न केवल कला का एक उत्कृष्ट नमूना है, बल्कि यह देश के विकास की नींव रखने वाले साधारण नायकों के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करने का एक शक्तिशाली राजकीय और सांस्कृतिक प्रतीक भी है।

204. (B) एक स्थान से दूसरे स्थान पर प्रवासी परिवार का पलायन
रामकिंकर बैज की प्रतिष्ठित मूर्ति 'संथाल फैमिली' एक गरीब और मेहनतकश जनजातीय परिवार के एक स्थान से दूसरे स्थान पर होने वाले पलायन या प्रवास की कठिन यात्रा को दर्शाती है। मूर्ति में परिवार के सदस्यों को अपनी आवश्यक वस्तुओं के साथ चलते हुए दिखाया गया है, जो उनके अस्तित्व के संघर्ष और बेहतर भविष्य की तलाश का प्रतीक है। बैज ने इस पलायन की पीड़ा और साहस को सीमेंट और कंक्रीट जैसे कठोर माध्यम में बहुत ही जीवंत और प्रभावशाली ढंग से जीवंत किया है।

205. (D) 1, 2, 3 और 4
आधुनिक भारतीय कला का आरंभ वास्तव में औपनिवेशिक काल के दौरान हुआ, जिसमें बंगाल स्कूल ने राष्ट्रवादी चेतना को स्वर दिया। स्वतंत्रता के बाद, प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने वैश्विक और भारतीय पहचान के नए समन्वय की तलाश की। 1990 के दशक के बाद से, तकनीकी प्रगति और वैश्वीकरण ने भारत में न्यू मीडिया आर्ट के उदय का मार्ग प्रशस्त किया। ये सभी चरण मिलकर भारतीय कला की उस गौरवशाली और निरंतर विकसित होती यात्रा को स्पष्ट करते हैं जो परंपरा से आधुनिकता और अब समकालीन प्रवृत्तियों तक पहुँच गई है।

206. (C) राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय, नई दिल्ली
अमरनाथ सहगल द्वारा निर्मित प्रसिद्ध मूर्तिशिल्प 'क्राईज़ अन हर्ड' (अनसुनी चीखें) नई दिल्ली स्थित राष्ट्रीय आधुनिक कला संग्रहालय (NGMA) में सुरक्षित और प्रदर्शित है। यह संग्रहालय भारत की आधुनिक कला संपदा का मुख्य संरक्षक है। इस मूर्ति का यहाँ होना इसके राष्ट्रीय और कलात्मक महत्व को प्रमाणित करता है। यहाँ आने वाले कला प्रेमी इस कृति के माध्यम से सहगल की उस विशिष्ट शैली और मानवीय संवेदनाओं को देख सकते हैं जिन्होंने भारतीय आधुनिक मूर्तिकला को वैश्विक स्तर पर एक नई पहचान और सम्मान दिलाया।

207. (B) लोक एवं पारंपरिक शिल्प कौशल का
पी.वी. जानकीराम की मूर्तिकला में आधुनिक रैखिक आकारों और दक्षिण भारतीय लोक तथा पारंपरिक शिल्प कौशल का एक अनूठा एकीकरण देखा जाता है। उन्होंने धातु की चादरों पर काम करने की अपनी तकनीक को पारंपरिक मंदिर कला और कवच निर्माण की पद्धतियों से जोड़ा। उनका यह दृष्टिकोण दर्शाता है कि कैसे एक आधुनिक कलाकार अपनी जड़ों से प्रेरणा लेकर समकालीन कला में एक नई और मौलिक भाषा गढ़ सकता है। जानकीराम की कृतियों में शिल्प की बारीकी और ललित कला की ऊँचाई का एक बहुत ही सार्थक संगम मिलता है।

208. (B) पौराणिक कथाओं और प्रकृति से
मृणालिनी मुखर्जी की कलाकृतियों के शीर्षक और उनकी विषयवस्तु अक्सर पौराणिक कथाओं, लोक देवताओं और प्रकृति की शक्तियों से गहराई से संबंधित होते हैं। 'वनश्री' (जंगल की देवी) और 'यक्ष' जैसे उनके कार्यों के नाम दर्शाते हैं कि वे प्रकृति की रहस्यमयी और उर्वर ऊर्जा को दैवीय रूप में देखती थीं। उन्होंने इन पारंपरिक और जैविक विषयों को सुतली जैसे आधुनिक और स्वदेशी माध्यम के साथ जोड़कर एक ऐसी दृश्य भाषा बनाई जो प्राचीन काल और वर्तमान के बीच एक निरंतरता का बोध कराती है।

209. (B) प्रशिक्षण और ऐंद्रिय संवेदना की
औपनिवेशिक मानसिकता के तहत अंग्रेज़ों का यह पूर्वग्रह था कि भारतीयों में ललित कलाओं (Fine Arts) के लिए आवश्यक यूरोपीय प्रशिक्षण और परिष्कृत ऐंद्रिय संवेदना की भारी कमी थी। वे मानते थे कि भारतीय केवल सजावटी शिल्प में ही कुशल हैं। इसी धारणा के आधार पर उन्होंने भारत में कला विद्यालयों की स्थापना की, ताकि वे भारतीयों को 'सभ्य' पश्चिमी सौंदर्यशास्त्र और यथार्थवादी चित्रण की तकनीकें सिखा सकें। इस औपनिवेशिक पक्षपात ने ही बाद में राष्ट्रवादी कला आंदोलनों को जन्म दिया, जिसने भारतीय संवेदनाओं की श्रेष्ठता को पुनः स्थापित किया।

210. (A) 1, 2, 3, 4
भारतीय आधुनिक कला की पीढ़ियों का सही क्रम अवनीन्द्रनाथ टैगोर के राष्ट्रवादी चरण से शुरु होता है। इसके बाद 1930 के दशक में अमृता शेरगिल और रामकिंकर बैज ने प्रयोगात्मक आधुनिकता की नींव रखी। 1940 के दशक के बाद सूज़ा और हुसैन के प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने कला को वैश्विक पहचान दी और अंततः 1970 के दशक से गुलाम मोहम्मद शेख और भूपेन खक्कर ने वर्णनात्मक कला का नेतृत्व किया। यह कालक्रम भारतीय कला के क्रमिक विकास, वैचारिक विस्तार और विविध कलात्मक आंदोलनों की एक स्पष्ट तस्वीर प्रस्तुत करता है।

211. (B) बंगाल स्कूल की सुंदर और नाजुक शैली से पूरी तरह से अलग थी।
रवींद्रनाथ टैगोर की कलात्मक शैली बंगाल स्कूल की पारंपरिक कोमलता और अत्यधिक सजावटी 'सुंदर' शैली से पूरी तरह भिन्न और स्वतंत्र थी। जहाँ बंगाल स्कूल अतीत की स्मृतियों में खोया था, टैगोर की कला सहज, आधुनिक और आंतरिक अभिव्यक्तियों पर आधारित थी। उनके डूडल और चित्र किसी पूर्व-निर्धारित शास्त्रीय नियम का पालन नहीं करते थे, बल्कि वे सीधे मन की भावनाओं और अचेतन कल्पनाओं का प्रस्फुटन थे। इसी कारण उन्हें भारतीय कला में एक क्रांतिकारी आधुनिक प्रयोगधर्मी के रूप में विशिष्ट स्थान प्राप्त है।

212. (B) यह मध्यकालीन भारत के इतिहास और उसकी सहिष्णु परंपरा को दर्शाता है।
बिनोद बिहारी मुखर्जी के भित्ति चित्र 'मध्यकालीन संत' में मानवीय शिक्षाओं और संतों के सरल जीवन पर ध्यान केंद्रित करने का विशेष महत्व है, क्योंकि यह मध्यकालीन भारत

प्रासंगिकता और तकनीकी नवीनता पर प्रकाश डालते हैं। उनके विचार कला की दुनिया में एक बौद्धिक संवाद स्थापित करने में मदद करते हैं, जिससे दर्शक कलाकृति के गहरे अर्थों और उसके पीछे के कलाकार के विजन को बेहतर ढंग से समझ पाते हैं।

230. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
औपनिवेशिक कला विद्यालयों ने अकादमिक नियमों की नींव रखी, जबकि बंगाल स्कूल ने उसके विरोध में राष्ट्रवादी गौरव को उभारा। शांतिनिकेतन ने कला को सामाजिक सरोकारों से जोड़ा और प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने आधुनिक भारतीय पहचान के नए मानक स्थापित किए। अंततः, 1990 के दशक से न्यू मीडिया आर्ट के उदय ने कला को तकनीकी रूप से उन्नत और वैश्विक बनाया। ये सभी ऐतिहासिक घटनाएँ और आंदोलन मिलकर भारतीय आधुनिक कला के उस गौरवशाली और विविध विकास की पूरी कहानी को स्पष्ट रूप से बयां करते हैं।

231. (B) टैगोर की शैली रहस्यमयी थी, जबकि पिकासो ने आकृतियों का प्रयोग वस्तुओं को विखंडित करने के लिए किया।
गगनेंद्रनाथ टैगोर की घनवादी शैली पाब्लो पिकासो से इस अर्थ में भिन्न थी कि टैगोर ने प्रकाश, छाया और ज्यामितीय आकारों का उपयोग एक रहस्यमयी, भूलभुलैया जैसे वायुमंडल का सृजन करने के लिए किया। इसके विपरीत, पिकासो और पश्चिमी घनवादियों ने इन रूपों का प्रयोग वस्तुओं के यथार्थवादी स्वरूप को विखंडित करके उन्हें कई कोणों से एक साथ देखने के लिए किया था। टैगोर का दृष्टिकोण अधिक दार्शनिक और कल्पनाशील था, जहाँ आकृतियाँ एक रहस्यमयी कहानी के पात्र की तरह प्रतीत होती थीं, जो उनके निजी प्रयोगों का परिणाम था।

232. (A) कलाकारों को रहने और काम करने के लिए एक आत्मनिर्भर समुदाय प्रदान करना।
'चोलमंडलम' कलाकार गाँव की स्थापना का प्राथमिक और मुख्य उद्देश्य कलाकारों को एक ऐसा आत्मनिर्भर समुदाय प्रदान करना था जहाँ वे एक साथ रह सकें और अपनी कला का स्वतंत्र रूप से अभ्यास कर सकें। के.सी.एस. पणिकर का विचार था कि कलाकार हस्तशिल्प और कलाकृतियों के विक्रय से अपनी आजीविका स्वयं चलाएँ ताकि उन्हें व्यावसायिक दबावों से मुक्त होकर रचनात्मक कार्य करने की स्वतंत्रता मिले। इस प्रयोग ने दक्षिण भारतीय कला के क्षेत्र में सामुदायिक जीवन और रचनात्मक स्वायत्तता का एक सफल मॉडल प्रस्तुत किया।

233. (B) इसने अगली पीढ़ी के कलाकारों को प्रभावित किया।
'समूह 1890' के बहुत कम समय तक सक्रिय रहने के बावजूद, इसने अपनी बौद्धिक प्रखरता और प्रयोगात्मक विचारधारा के माध्यम से अगली पीढ़ी के कई महत्वपूर्ण भारतीय कलाकारों को गहराई से प्रभावित किया। इस समूह ने कला को किसी भी निश्चित 'स्कूल' या 'शैली' के बंधन से मुक्त करने की जो बहस शुरु की, उसने भविष्य के कलाकारों को अधिक साहसी और मौलिक बनने के लिए प्रेरित किया। इसके सदस्यों के स्वतंत्र दृष्टिकोण ने भारतीय आधुनिक कला के विकास में एक नए वैचारिक आयाम और स्वतंत्रता के मूल्य को मजबूती से स्थापित किया।

234. (B) गंभीर और विचारोत्तेजक
नलिनी मालानी और विवान सुंदरम जैसे अग्रणी संस्थापन कलाकारों की विषयवस्तु हमेशा अत्यंत गंभीर और विचारोत्तेजक रही है। उन्होंने अपनी कला का उपयोग सामाजिक हिंसा, ऐतिहासिक अन्यायों, सांप्रदायिकता और मानवाधिकारों जैसे जटिल मुद्दों पर सवाल उठाने के लिए किया है। उनकी कृतियाँ केवल देखने के लिए नहीं होतीं, बल्कि वे दर्शक को अपनी आरामदायक स्थिति से बाहर निकालकर समकालीन समाज की कड़वी सच्चाइयों और मानवीय पीड़ाओं पर गहराई से चिंतन करने के लिए मजबूर करती हैं। उनकी कला सामाजिक सक्रियता और रचनात्मकता का एक शक्तिशाली मेल है।

235. (D) 1, 2, 3 और 4
बिनोद बिहारी मुखर्जी नंदलाल बोस के प्रिय शिष्य थे और उन्होंने शांतिनिकेतन के हिंदी भवन में ऐतिहासिक 'मध्यकालीन संत' भित्ति चित्र बनाया। उन्होंने अपनी कला में भारतीय संतों के इतिहास और उनकी मानवीय शिक्षाओं को बहुत प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया। यह तथ्य उनकी कलात्मक दृढ़ता को दर्शाता है कि उन्होंने अपनी कमजोर होती नेत्र ज्योति के बावजूद इतने विशाल और जटिल कार्यों को सफलतापूर्वक पूरा किया। मुखर्जी का यह जीवन और कार्य भारतीय आधुनिक कला में अजेय इच्छाशक्ति और रचनात्मक प्रतिभा का एक महान उदाहरण है।

236. (A) गाँव के कारीगरों की परंपरा
जैमिनी रॉय द्वारा वनस्पतियों, खनिजों और मिट्टी से अपने रंगों को स्वयं बनाने की प्रथा सीधे तौर पर भारतीय गाँव के कारीगरों और पारंपरिक लोक कलाकारों की प्राचीन परंपरा से मेल खाती है। उन्होंने बाजार में उपलब्ध रासायनिक रंगों के स्थान पर प्रकृति से प्राप्त रंगों को प्राथमिकता दी क्योंकि वे अपनी कला में वही मौलिकता और सादगी लाना चाहते थे जो लोक कला की मुख्य पहचान है। उनका यह प्रयास न केवल स्वदेशी चेतना का प्रतीक था, बल्कि इसने उनकी कला को एक विशेष जैविक गहराई और पारंपरिक आकर्षण प्रदान किया।

237. (B) दोनों आम आदमी और श्रम की गरिमा का जश्न मनाते हैं।
'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' और 'संथाल फैमिली' दोनों में सबसे बड़ी समानता यह है कि ये दोनों ही कृतियाँ आम आदमी, उपेक्षित वर्गों और शारीरिक श्रम की अटूट गरिमा का बड़े गर्व के साथ जश्न मनाती हैं। जहाँ एक ओर देवी प्रसाद राय चौधरी ने मजदूरों की सामूहिक शक्ति को दर्शाया, वहीं रामकिंकर बैज ने एक जनजातीय परिवार के कठिन जीवन और उनके प्रवास के साहस को उकेरा। ये दोनों ही शिल्प भारतीय कला में उस युग की शुरुआत करते हैं जहाँ साधारण लोग कला के महानायक बनकर उभरे थे।

238. (B) क्योंकि उन्होंने भारतीय विषयों को एक सफल आधुनिक शैली के साथ संयोजित किया।
एम.एफ. हुसैन को "आधुनिक भारतीय कला का प्रतिनिधि" इसलिए माना जाने लगा क्योंकि उन्होंने भारतीय पौराणिक कथाओं, लोक जीवन और यहाँ की दृश्य संस्कृति को एक अत्यंत सफल और प्रभावशाली आधुनिक शैली के साथ सफलतापूर्वक संयोजित किया। उनकी बोल्ड रेखाएँ और जीवंत रंग पश्चिमी आधुनिकता की तकनीक को अपनाते हुए भी अपनी आत्मा में पूरी तरह भारतीय थे। उन्होंने जटिल भारतीय विषयों को एक ऐसी सरल और आकर्षक दृश्य भाषा प्रदान की जो वैश्विक स्तर पर भारतीय आधुनिकता की पहचान बन गई और आम जनता के बीच भी लोकप्रिय हुई।

239. (B) विविधता, प्रयोग और विभिन्न स्रोतों से प्रेरणा।
'आधुनिक भारतीय कला' को परिभाषित करने वाली सबसे महत्वपूर्ण विशेषता इसकी अपार विविधता, निरंतर प्रयोगशीलता और दुनिया भर के विभिन्न स्रोतों से प्रेरणा लेने की इसकी क्षमता है। भारतीय आधुनिक कलाकारों ने कभी भी किसी एक निश्चित शैली या विचार का अंधानुकरण नहीं किया। उन्होंने पारंपरिक लोक कला, प्राचीन लघुचित्रों और पश्चिमी आधुनिक तकनीकों को एक साथ मिलाकर अपनी एक मौलिक भाषा गढ़ी। यही लचीलापन और बहुआयामी दृष्टिकोण भारतीय कला को वैश्विक संदर्भों में अद्वितीय, जीवंत और निरंतर विकसित होने वाला बनाता है, जो इसकी सबसे बड़ी ताकत है।

240. (B) यह उस समय की सामाजिक-राजनीतिक चिंताओं को व्यक्त करने का एक तरीका था।
1971 के भारत-पाकिस्तान युद्ध और बांग्लादेश के जन्म के बाद भारतीय कलाकारों ने वर्णनात्मक (narrative) कला की ओर रुख इसलिए किया क्योंकि यह उस दौर की जटिल सामाजिक-राजनीतिक चिंताओं और राष्ट्रीय उथल-पुथल को व्यक्त करने का एक बहुत प्रभावी तरीका था। कलाकारों ने महसूस किया कि केवल अमूर्तता के माध्यम से मानवीय संघर्षों और ऐतिहासिक परिवर्तनों की पूरी सच्चाई बयान नहीं की जा सकती। वर्णनात्मकता ने उन्हें कहानियों के जरिए युद्ध, पलायन, सांप्रदायिकता और मानवीय साहस जैसे विषयों को अधिक स्पष्ट और विचारोत्तेजक रूप में प्रस्तुत करने की स्वतंत्रता प्रदान की।

241. (B) वह कला जो आम जनता के लिए खुले सार्वजनिक स्थानों पर प्रदर्शित होती है।
'सार्वजनिक कला' (Public Art) से तात्पर्य उस कलाकृति से है जो किसी निजी संग्रहालय या गैलरी के भीतर न रहकर आम जनता के लिए सुलभ खुले सार्वजनिक स्थानों, जैसे पार्कों, चौराहों या तटों पर प्रदर्शित की जाती है। इसका मुख्य उद्देश्य कला को आम आदमी के दैनिक जीवन का हिस्सा बनाना और समाज के साथ उसका सीधा संवाद स्थापित करना है। 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' और 'संथाल फैमिली' इसके उत्कृष्ट उदाहरण हैं, जो दर्शाते हैं कि कला सामाजिक गौरव और सार्वजनिक चेतना को अभिव्यक्त करने का एक प्रभावशाली माध्यम हो सकती है।

242. (B) प्रमुख कला संस्थानों के बाहर
फ्रांसीसी प्रारंभिक आधुनिक कलाकारों जैसे एडवर्ड मानेट और क्लॉड मोनेट ने अपनी रचनात्मक स्वतंत्रता को बनाए रखने के लिए प्रमुख और रुढ़िवादी कला संस्थानों (Academies) के बाहर स्वतंत्र रूप से काम करना शुरु किया। उन्होंने शाही अकादमियों के कठोर शास्त्रीय नियमों को अस्वीकार कर दिया और आधुनिक जीवन की वास्तविकताओं तथा प्रकाश के खेल को अपनी नई शैली में चित्रित किया। उनके इस विद्रोही रुख ने ही आधुनिक कला आंदोलन की नींव रखी, जिसने पूरी दुनिया के कलाकारों को पारंपरिक बंधनों को तोड़कर नए प्रयोग करने के लिए प्रेरित किया।

243. (B) कला संस्थानों के खिलाफ
भारतीय कला के संदर्भ में, एफ.एन. सूज़ा और जे. स्वामीनाथन जैसे कलाकारों ने मुख्य रूप से उन स्थापित और रुढ़िवादी कला संस्थानों (Art Institutions) के खिलाफ विद्रोह किया जो केवल पारंपरिक या औपनिवेशिक शैलियों का समर्थन करते थे। वे कला में पूर्ण वैचारिक स्वतंत्रता और प्रयोगात्मक आधुनिकता के पक्षधर थे। उनके विरोध का उद्देश्य कलाकारों को किसी निश्चित विचारधारा या संस्थान के अधीन रहने के बजाय अपनी स्वतंत्र कलात्मक भाषा विकसित करने के लिए प्रेरित करना था, जिसने भारतीय आधुनिक कला में एक नए विद्रोही और प्रगतिशील युग की शुरुआत की।

244. (B) क्योंकि उन्होंने मध्यम वर्ग की नैतिकता और व्यक्तिगत अनुभवों जैसे विषयों को चित्रित किया।
भूपेन खक्कर को एक 'साहसिक' कदम उठाने वाला कलाकार इसलिए माना जाता है क्योंकि उन्होंने अपनी कला में भारतीय मध्यम वर्ग की पारंपरिक नैतिकता को चुनौती दी और अपने अत्यंत व्यक्तिगत अनुभवों तथा समलैंगिकता जैसे संवेदनशील विषयों को बेबाकी से चित्रित किया। उन्होंने समाज के हाशिये पर रहने वाले पात्रों और उनके जीवन की विडंबनाओं को अपनी कला का केंद्र बनाया। खक्कर ने कला के स्थापित सौंदर्यशास्त्र को तोड़कर उसे अधिक मानवीय, यथार्थवादी और साहसी बनाया, जो उस समय के भारतीय कला जगत के लिए एक अभूतपूर्व और क्रांतिकारी कदम था।

245. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
अनुपम सूद की प्रसिद्ध एचिंग 'ऑफ़ वाल्स' शहरी अकेलेपन को दर्शाती है, जबकि ज्योति भट्ट की 'देवी' पारंपरिक लोक प्रतीकों का आधुनिक रूप है। सोमनाथ होर की 'चिल्ड्रन' अकाल की मानवीय त्रासदी का मर्मस्पर्शी दस्तावेज है और कृष्णा रेड्डी की 'व्हर्लपूल' विस्कोसिटी प्रिंटिंग के माध्यम से अमूर्त ऊर्जा को व्यक्त करती है। ये चारों कलाकार और उनकी कृतियाँ भारतीय छापाकला (printmaking) की तकनीकी श्रेष्ठता, विषयों की विविधता और उसकी गहरी भावनात्मक और सामाजिक पहुँच को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से स्पष्ट करती हैं।

246. (B) उन्होंने भारतीय परंपराओं और आधुनिक संवेदनाओं को एकीकृत किया।
बिनोद बिहारी मुखर्जी के कलात्मक दृष्टिकोण का सबसे उपयुक्त वर्णन यह है कि उन्होंने भारतीय सांस्कृतिक परंपराओं,

जैसे भक्ति आंदोलन और स्थानीय लोक जीवन को, आधुनिक दृश्य संवेदनाओं के साथ बहुत ही सहजता से एकीकृत किया। उन्होंने अतीत की नकल नहीं की, बल्कि उसे वर्तमान के संदर्भ में पुनर्जीवित किया। उनकी कला में एक ऐसी सादगी और गहराई थी जो आधुनिक होते हुए भी अपनी जड़ों से मजबूती से जुड़ी हुई थी। मुखर्जी ने यह सिद्ध किया कि वास्तविक आधुनिकता परंपरा का परित्याग करने में नहीं, बल्कि उसे नए अर्थ देने में निहित है।

247. (B) ग्रामीण और जनजातीय जीवन
रामकिंकर बैज की मूर्तियों और चित्रों में अक्सर ग्रामीण और जनजातीय जीवन, विशेष रूप से संथाल समुदाय के पात्र और उनके दैनिक संघर्षों के विषय पाए जाते हैं। उन्होंने इन साधारण विषयों को आधुनिक और विशालकाय स्वरूप देकर उन्हें कला के इतिहास में एक नई गरिमा प्रदान की। बैज की कला शांतिनिकेतन की मिट्टी और वहाँ के लोगों के साथ उनके गहरे भावनात्मक और भौतिक जुड़ाव का परिणाम थी। उन्होंने ग्रामीण भारत की जीवंतता और उसके सहज सौंदर्य को जिस आधुनिकता के साथ प्रस्तुत किया, वह आज भी अद्वितीय मानी जाती है।

248. (C) बुने हुए मैट, कपड़े, या लकड़ी के तख्ते
जैमिनी रॉय ने अपनी कला की सादगी और लोक कला की जड़ों से जुड़ाव को व्यक्त करने के लिए अक्सर महंगे आयातित कैनवास के स्थान पर स्थानीय रूप से उपलब्ध बुने हुए मैट, कपड़े या लकड़ी के तख्तों जैसी साधारण सतहों का उपयोग करना पसंद किया। यह चुनाव न केवल उनकी स्वदेशी विचारधारा का हिस्सा था, बल्कि इसने उनके चित्रों को एक विशेष बनावट और ग्रामीण आकर्षण भी प्रदान किया। इन सामग्रियों के उपयोग ने उनकी कला को आम लोगों के लिए अधिक सुलभ, व्यावहारिक और मिट्टी की खुशबू से भरा हुआ बना दिया।

249. (B) इसने अगली पीढ़ी के भारतीय आधुनिकतावादियों पर गहरा प्रभाव छोड़ा।
अमृता शेरगिल की असमयिक मृत्यु के बाद उनकी कला का प्रभाव कम होने के बजाय और अधिक गहरा हो गया, जिसने अगली पीढ़ी के लगभग सभी महत्वपूर्ण भारतीय आधुनिकतावादियों को गहराई से प्रभावित किया। उन्होंने यह दिखाया कि कैसे यूरोपीय तकनीकी दक्षता और भारतीय विषयों का सफल मिलन हो सकता है। उनके द्वारा ग्रामीण भारत की उदासी और उसकी मौलिक सुंदरता का चित्रण भविष्य के कलाकारों के लिए एक मार्गदर्शक सिद्धांत बन गया। शेरगिल की विरासत ने भारतीय आधुनिक कला को एक नया साहस, संवेदनशीलता और अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर देखने का एक नया नजरिया प्रदान किया।

250. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
चित्तप्रसाद और सोमनाथ होर को 'राजनीतिक कलाकार' इसलिए कहा जाता है क्योंकि उनकी कला सीधे तौर पर तत्कालीन सामाजिक-राजनीतिक संकटों, जैसे अकाल और युद्ध पर तीखी टिप्पणी करती थी। वे समाजवादी विचारधारा से गहराई से प्रभावित थे और मानते थे कि कला का उपयोग समाज के शोषित वर्गों के उत्थान और न्याय की आवाज़ उठाने के लिए किया जाना चाहिए। उनकी प्रिंटमेकिंग तकनीक ने इस उद्देश्य को और भी सशक्त बनाया, जिससे वे अपनी क्रांतिकारी कला को आम जनता तक अधिक प्रभावी ढंग से पहुँचाने में सफल रहे।

251. (A) भारत की स्वतंत्रता और विभाजन की पूर्व संध्या।
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) की स्थापना 1947 में भारत की स्वतंत्रता और देश के विभाजन की अत्यंत महत्वपूर्ण और ऐतिहासिक पूर्व संध्या पर हुई थी। यह समूह एक नए और स्वतंत्र भारत की कलात्मक आकांक्षाओं का प्रतिनिधित्व करता था। कलाकारों ने महसूस किया कि बदलते राजनीतिक माहौल में भारतीय कला को भी पुराने औपनिवेशिक और राष्ट्रवादी ढाँचों से मुक्त होकर एक आधुनिक और अंतर्राष्ट्रीय पहचान अपनाने की आवश्यकता है। PAG का गठन इस नई शुरुआत का एक साहसी और दूरदर्शी कलात्मक संकल्प था जिसने भविष्य की दिशा तय की।

252. (B) यह भारतीय दार्शनिक अवधारणाओं और आध्यात्मिक ऊर्जा का प्रतीक है।
एस.एच. रज़ा की कलात्मक यात्रा में 'बिन्दु' का अत्यधिक महत्व है क्योंकि उनके लिए यह केवल एक ज्यामितीय आकार नहीं, बल्कि भारतीय दार्शनिक अवधारणाओं, ब्रह्मांड की उत्पत्ति और आध्यात्मिक ऊर्जा का केंद्र था। बिन्दु उनके चित्रों में एक ऐसे केंद्र के रूप में उभरा जहाँ से रंग और रूप प्रस्फुटित होते हैं। यह उनके द्वारा अपनी भारतीय सांस्कृतिक जड़ों की ओर लौटने और आधुनिक अमूर्तन को एक गहरा आध्यात्मिक आधार प्रदान करने का सफल प्रयास था, जिसने उनकी कला को वैश्विक स्तर पर विशिष्ट पहचान दिलाई।

253. (C) आकृति के विशाल आकार, चेहरे की अभिव्यक्ति और प्राकृतिक उपस्थिति के माध्यम से।
मृणालिनी मुखर्जी की 'वनश्री' में 'देवी' का भाव आकृति के विशाल और प्रभावशाली आकार, उसके चेहरे की गंभीर अभिव्यक्ति और सुतली के रेशों से उत्पन्न होने वाली उसकी अत्यंत प्राकृतिक उपस्थिति के माध्यम से बहुत प्रभावी ढंग से उत्पन्न होता है। यह मूर्ति प्रकृति की उस रहस्यमयी और शक्तिशाली ऊर्जा का बोध कराती है जिसे प्राचीन काल से ही पूजा जाता रहा है। मुखर्जी ने किसी पारंपरिक धार्मिक रूपाकार की नकल करने के बजाय, सामग्री और आकार के अनूठे मेल से एक नई आधुनिक दिव्यता का सफल सृजन किया है।

254. (B) यह एक पारंपरिक तकनीक थी जो उन्हें स्थानीय कारीगरों से जोड़ती थी।
के.जी. सुब्रमण्यन के लिए 'सैंड कास्टिंग' (बालू ढलाई) तकनीक का मुख्य आकर्षण यह था कि यह एक ऐसी पारंपरिक तकनीक थी जो उन्हें सीधे स्थानीय कारीगरों और भारत की हस्तशिल्प परंपराओं से जोड़ती थी। वे मानते थे कि कलाकार को केवल ललित कला की उच्च तकनीकों तक सीमित न रहकर स्थानीय ज्ञान से भी सीखना चाहिए। इस तकनीक के उपयोग ने उनकी

मूर्तियों को एक विशेष बनावट और मौलिकता प्रदान की। सुब्रमण्यन के लिए यह प्रयोग कला को अधिक लोकतांत्रिक और स्वदेशी जड़ों के करीब लाने का एक सशक्त जरिया था।

255. (A) उनके चित्र एक कहानी कहते हैं या एक घटना का वर्णन करते हैं।
भूपेन खक्कर के चित्रों में 'कथात्मक' (narrative) तत्व का अर्थ यह है कि उनकी प्रत्येक पेंटिंग अक्सर एक विशिष्ट कहानी कहती है या किसी विशेष सामाजिक घटना का विस्तार से वर्णन करती है। वे अमूर्तता के बजाय विवरणों और पात्रों के माध्यम से एक दृश्य कथा बुनते हैं। यह शैली उन्हें आम लोगों के जीवन, उनकी छोटी-छोटी खुशियों और दुखों को एक कहानीकार की तरह प्रस्तुत करने में सक्षम बनाती थी। उनके कथात्मक चित्रों ने भारतीय आधुनिक कला को दर्शकों के लिए अधिक रोचक, सुलभ और भावनात्मक रूप से जोड़ने वाला बनाया।

256. (B) भारतीय कलाकार अंतर्राष्ट्रीय कला प्रवृत्तियों और बाजारों से अधिक जुड़ गए।
1990 के दशक में भारतीय कला पर 'वैश्वीकरण' के प्रभाव का मुख्य अर्थ यह था कि भारतीय कलाकार अब पहले की तुलना में अंतर्राष्ट्रीय कला प्रवृत्तियों, प्रदर्शनियों और वैश्विक बाजारों से बहुत अधिक गहराई और सक्रियता के साथ जुड़ गए। संचार और प्रौद्योगिकी की सुलभता ने उन्हें विदेशी कला आंदोलनों के साथ निरंतर संवाद करने का अवसर दिया। इसके परिणामस्वरूप, भारतीय कला में नए माध्यमों का समावेश हुआ और वैश्विक स्तर पर भारतीय कलाकारों की मौलिकता और उनकी सांस्कृतिक पहचान को एक नया सम्मान और व्यापक मंच प्राप्त हुआ।

257. (B) पटचित्र
'पटचित्र' भारत का एक पारंपरिक ऑडियो-विजुअल कला रूप है, विशेष रूप से बंगाल और ओडिशा में, जहाँ कलाकार चित्रों के लंबे स्क्रॉल (पट) के माध्यम से कहानियों का वर्णन करते हैं और साथ में गीत गाते हैं। यह माध्यम सदियों से लोक शिक्षा और मनोरंजन का एक प्रमुख जरिया रहा है। आधुनिक कलाकारों ने भी इस कथात्मक शैली से प्रेरणा लेकर अपनी कला को वर्णनात्मक बनाया। पटचित्र कला और कहानी सुनाने की इस प्राचीन जुगलबंदी का एक उत्कृष्ट उदाहरण है, जो भारतीय दृश्य परंपरा की निरंतरता और गहराई को दर्शाता है।

258. (B) वे कलाकारों के इरादों और विचारों को समझने में मदद करते हैं।
आधुनिक भारतीय कला के अध्ययन में 'घोषणापत्र' (Manifesto) का बहुत अधिक महत्व है क्योंकि वे शोधकर्ताओं और दर्शकों को कलाकारों के मूल इरादों, उनकी दार्शनिक सोच और उनके कलात्मक लक्ष्यों को गहराई से समझने में मदद करते हैं। घोषणापत्र यह स्पष्ट करते हैं कि कलाकार किन परंपराओं को तोड़ रहे हैं और वे समाज में अपनी कला की क्या भूमिका देखते हैं। ये दस्तावेज़ कला आंदोलनों के वैचारिक आधार को प्रमाणित करते हैं और भारतीय आधुनिक कला के इतिहास को अधिक स्पष्ट, बौद्धिक और विश्लेषणात्मक स्वरूप प्रदान करते हैं।

259. (A) उन्होंने पारंपरिक मूर्तिकला को सामग्री और विषय दोनों में चुनौती दी।
रामकिंकर बैज को भारतीय आधुनिक कला में एक महान पथप्रदर्शक इसलिए माना जाता है क्योंकि उन्होंने पारंपरिक मूर्तिकला की सीमाओं को सामग्री और विषय दोनों ही स्तरों पर साहसपूर्वक चुनौती दी। उन्होंने कीमती धातुओं के स्थान पर सीमेंट और कंक्रीट जैसी आधुनिक औद्योगिक सामग्रियों का उपयोग किया और राजनेताओं के बजाय साधारण संथाल आदिवासियों को अपनी कला का नायक बनाया। बैज के इस विद्रोही और प्रयोगात्मक दृष्टिकोण ने भारतीय मूर्तिकला को एक नई आधुनिक भाषा और सामाजिक गहराई प्रदान की, जो पहले कभी नहीं देखी गई थी।

260. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने 1947 में बॉम्बे में आधुनिकता की एक नई लहर पैदा की, जिसका नेतृत्व सूज़ा, हुसैन और रज़ा जैसे दिग्गजों ने किया। इस समूह का मुख्य उद्देश्य एक ऐसी स्वतंत्र कला भाषा का निर्माण करना था जो अपनी पहचान में आधुनिक और भारतीय दोनों हो। उन्होंने स्थापित कला स्कूलों की रुढ़ियों और बंगाल स्कूल की अत्यधिक भावुकता को अस्वीकार कर प्रयोगात्मक स्वतंत्रता पर जोर दिया। इन कलाकारों के सामूहिक प्रयास ने स्वतंत्र भारत की कला को वैश्विक स्तर पर एक नई और सशक्त पहचान दिलाने में ऐतिहासिक योगदान दिया।

261. (B) लगभग चालीस की उम्र के बाद
गगनेंद्रनाथ टैगोर ने कला के क्षेत्र में अपने गंभीर और अभिनव प्रयोग मुख्य रूप से लगभग चालीस वर्ष की आयु के बाद शुरु किए। इससे पहले उन्होंने पारंपरिक और सुलेखीय कला में कार्य किया था, लेकिन बाद के वर्षों में उन्होंने घनवाद और प्रकाश के अद्भुत प्रयोगों के माध्यम से भारतीय कला में आधुनिकता का प्रवेश कराया। उनका यह देर से शुरु हुआ कलात्मक सफर यह दर्शाता है कि रचनात्मकता और प्रयोग के लिए आयु की कोई सीमा नहीं होती। उनके परिपक्व वर्षों के प्रयोगों ने ही उन्हें एक आधुनिक भारतीय चित्रकार के रूप में अमर बना दिया।

262. (C) वह एक प्रमुख शिक्षक थे जिन्होंने नए प्रयोगों को प्रोत्साहित किया।
शांतिनिकेतन में नंदलाल बोस की भूमिका केवल एक प्रशासक या कलाकार की ही नहीं थी, बल्कि वे एक अत्यंत प्रभावशाली शिक्षक थे जिन्होंने अपने छात्रों को निरंतर नए प्रयोगों और अपनी मौलिकता खोजने के लिए प्रोत्साहित किया। उन्होंने शांतिनिकेतन की राष्ट्रवादी परंपरा को बनाए रखते हुए भी कला को स्थानीय परिवेश और जनजीवन के प्रति संवेदनशील बनाया। उनके मार्गदर्शन में ही रामकिंकर बैज और बिनोद बिहारी मुखर्जी जैसे महान कलाकारों ने अपनी प्रतिभा को निखारा। बोस ने एक ऐसा कलात्मक वातावरण तैयार किया जहाँ परंपरा और आधुनिकता का सुंदर मेल संभव हो सका।

263. (B) क्योंकि इसने समाज में व्याप्त वर्ग अंतर और गरीबी जैसे मुद्दों पर सवाल उठाए।
1940 के दशक में कलकत्ता के कई युवा कलाकारों को 'मार्क्सवाद' की विचारधारा ने इसलिए तीव्रता से आकर्षित किया क्योंकि इसने समाज में व्याप्त गहरे वर्ग अंतर, शोषण और गरीबी जैसी विकराल समस्याओं पर गंभीर सवाल उठाए थे। बंगाल अकाल की त्रासदी ने इन कलाकारों की सामाजिक चेतना को और अधिक तीव्र कर दिया था। मार्क्सवादी सिद्धांतों ने उन्हें अपनी कला के माध्यम से शोषित वर्ग के पक्ष में बोलने और सामाजिक परिवर्तन की दिशा में सक्रिय भूमिका निभाने का एक ठोस वैचारिक आधार और दिशा प्रदान की, जो उनके चित्रों में स्पष्ट दिखी।

264. (C) एम.एफ़. हुसैन
भारतीय कला में अमूर्तन (Abstraction) के अत्यधिक प्रभाव वाले कालखंड में भी एम.एफ़. हुसैन काफी हद तक एक आकृतिमूलक (figurative) कलाकार बने रहे। उन्होंने कभी भी आकृतियों का पूरी तरह परित्याग नहीं किया, बल्कि उन्हें अपनी विशिष्ट आधुनिक शैली और बोल्ड रेखाओं के माध्यम से और अधिक शक्तिशाली बनाया। उनके लिए मानवीय और पशु आकृतियाँ, विशेषकर घोड़े और देवी-देवता, भारतीय संस्कृति की जीवंतता को व्यक्त करने का मुख्य माध्यम थे। हुसैन ने यह सिद्ध किया कि आधुनिकता को आकृतियों के बिना ही नहीं, बल्कि उनके अभिनव प्रयोग के माध्यम से भी प्रभावशाली ढंग से प्राप्त किया जा सकता है।

265. (D) 1, 2, 3 और 4
रवींद्रनाथ टैगोर की परिकल्पना पर आधारित 'कला भवन' भारत का पहला वास्तविक राष्ट्रवादी कला विद्यालय था, जिसने औपनिवेशिक कला शिक्षा का एक सशक्त विकल्प पेश किया। इसने बंगाल स्कूल की राष्ट्रवादी दृष्टि को न केवल जीवित रखा, बल्कि उसे अधिक व्यापक और सामाजिक रूप से सार्थक बनाने का सफल प्रयास किया। यहाँ कला को प्रकृति और ग्रामीण समाज के करीब लाया गया, जिससे भारतीय आधुनिक कला को एक नई दिशा और गहराई मिली। कला भवन ने कलाकारों को अपनी जड़ों की ओर लौटने और एक स्वतंत्र भारतीय कला भाषा गढ़ने के लिए प्रेरित किया।

266. (B) अपनी कला में समकालीन सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं को स्थान देकर।
1980 के दशक में बड़ौदा स्कूल के कलाकारों ने लोकतंत्र में एक जागरूक नागरिक के रूप में अपनी भूमिका को अपनी कला में समकालीन सामाजिक और राजनीतिक ज्वलंत समस्याओं को प्रमुखता से स्थान देकर अभिव्यक्त किया। उन्होंने महसूस किया कि कला को समाज से अलग एक निर्वात में नहीं रहना चाहिए। इसके परिणामस्वरूप, उनकी पेंटिंग्स में सांप्रदायिक दंगे, मध्यम वर्ग के संघर्ष और सामाजिक अन्याय जैसे विषय बहुत ही मुखर और वर्णनात्मक रूप में उभरकर आए। उनकी कला सामाजिक टिप्पणी और सक्रियता का एक सशक्त माध्यम बन गई, जो नागरिक चेतना को जगाने का कार्य करती थी।

267. (A) सांप्रदायिक हिंसा और तकनीकी प्रगति।
टी.वी. संतोष और शिबू नटसन जैसे आधुनिक कलाकारों ने अपनी कला में अक्सर सांप्रदायिक हिंसा की कड़वी सच्चाई और तकनीकी प्रगति के द्वंद्व को एक साथ बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है। वे 'फ़ोटोयथार्थवाद' जैसी आधुनिक तकनीकों का उपयोग करके मीडिया छवियों को कला में रूपांतरित करते हैं। उनके चित्रों में अक्सर एक ऐसा विरोधाभास होता है जहाँ एक ओर दृश्य की तकनीकी शुद्धता होती है, तो दूसरी ओर उसमें छिपी मानवीय क्रूरता और पीड़ा होती है। यह संयोजन आधुनिक समाज की विसंगतियों और तकनीकी युग में भी बनी हुई बर्बरता पर गहरा प्रहार करता है।

268. (B) यह रंगों के माध्यम से आकारों को बनाने की एक आधुनिक तकनीक थी।
अमृता शेरगिल द्वारा 'हल्दी ग्राइंडर' में 'रंग विरोधी संयोजन' (complementary color schemes) का उपयोग अत्यंत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह गहराई दिखाने के पारंपरिक तरीकों के स्थान पर रंगों के परस्पर प्रभाव से आकारों और दृश्य तीव्रता को पैदा करने की एक आधुनिक यूरोपीय तकनीक थी। उन्होंने लाल, हरे और अन्य विपरीत रंगों का कुशलतापूर्वक प्रयोग करके चित्र में एक विशेष ऊर्जा और लय उत्पन्न की। यह तकनीक उन्हें भारतीय विषयों को एक नया, जीवंत और आधुनिक दृश्य स्वरूप देने में सक्षम बनाती थी, जो भारतीय कला में एक नया प्रयोग था।

269. (A) वे सभी पीड़ा और मानवीय स्थिति को दर्शाते हैं।
सोमनाथ होर की प्रसिद्ध कलाकृतियों 'पीजेंट्स मीटिंग' और 'द चाइल्ड' में सबसे प्रमुख सामान्य बात यह है कि ये सभी मानवीय पीड़ा, संघर्ष और दयनीय सामाजिक स्थिति को बहुत ही गहराई के साथ दर्शाते हैं। चाहे वह किसानों का शोषण हो या अकाल से पीड़ित बच्चे की निस्सहायता, होर की कला हमेशा हाशिये के लोगों की वेदना को स्वर देती है। उनकी रेखाओं में एक ऐसी तीक्ष्णता और संवेदनशीलता है जो दर्शक को मानवीय अस्तित्व के कठिनतम सच और समाज की उपेक्षा के प्रति गंभीरता से विचार करने के लिए मजबूर करती है।

270. (A) की कला में विषयों की विविधता है।
ज्योति भट्ट के चित्रों 'कल्पवृक्ष' और 'तीर्थांकर' से उनकी कलात्मक दुनिया में विषयों की अपार विविधता का स्पष्ट रूप से पता चलता है। वे एक ओर जहाँ प्रकृति और पौराणिक प्रतीकों जैसे 'कल्पवृक्ष' को अपनी आधुनिक शैली में ढालते हैं, वहीं दूसरी ओर 'तीर्थांकर' जैसे धार्मिक और आध्यात्मिक विषयों को भी समान कुशलता से चित्रित करते हैं। यह विविधता दर्शाती है कि भट्ट ने अपनी स्वदेशी सांस्कृतिक विरासत के विभिन्न पहलुओं को गहराई से आत्मसात किया है और उन्हें आधुनिक छापाकला के माध्यम से नई वैश्विक पहचान देने का निरंतर और सफल प्रयास किया है।

271. (B) यह एक शैलीगत पसंद है जो यथार्थवाद और अलंकारिकता के बीच तनाव पैदा करती।
लक्ष्मा गौड़ की कृतियों में आकृतियों का 'कठपुतली की भाँति' प्रतीत होना वास्तव में एक सुविचारित शैलीगत पसंद

306. (B) एक विशिष्ट रूप से 'भारतीय' कला शैली विकसित करना
बंगाल स्कूल ऑफ आर्ट का उदय ब्रिटिश कला शिक्षा के सांस्कृतिक आधिपत्य के विरुद्ध एक शक्तिशाली वैचारिक विद्रोह था। अवनींद्रनाथ टैगोर और ई.बी. हैवेल के नेतृत्व में इस आंदोलन ने पश्चिमी यथार्थवाद को पूरी तरह नकार दिया। इस आंदोलन का प्राथमिक लक्ष्य एक ऐसी मौलिक कला शैली का विकास करना था जो भारत की आध्यात्मिक गहराई, दार्शनिक मूल्यों और पारंपरिक सौंदर्यशास्त्र को अंतरराष्ट्रीय मंच पर प्रभावी ढंग से प्रस्तुत कर सके।

307. (D) जापानी कला
अवनींद्रनाथ टैगोर द्वारा विकसित की गई प्रसिद्ध 'वॉश' तकनीक पर जापानी कला परंपराओं का अत्यंत गहरा प्रभाव था। जापानी कलाकार ओकाकुरा काकुरो और उनके शिष्यों के सान्निध्य में टैगोर ने इस विधि को सीखा और भारतीय संदर्भों में लागू किया। इस तकनीक में कागज पर पानी और रंगों की बार-बार परतें चढ़ाई जाती हैं, जिससे चित्रों में एक विशेष प्रकार का धुंधला, स्वप्निल और आध्यात्मिक प्रभाव उत्पन्न होता है।

308. (A) अजंता, मुगल और राजस्थानी लघुचित्रों में
बंगाल स्कूल के कलाकारों ने एक विशिष्ट भारतीय पहचान की खोज में अपनी प्रेरणा के स्रोतों के लिए भारत के समृद्ध कलात्मक इतिहास की ओर रुख किया। उन्होंने अजंता की गुफाओं के उत्कृष्ट भित्ति चित्रों के साथ-साथ मुगल और राजस्थानी लघुचित्रों की बारीकियों का सूक्ष्मता से अध्ययन किया। इन प्राचीन और मध्यकालीन कला शैलियों ने उन्हें अपनी आधुनिक कृतियों में भारतीय लोकाचार और परंपराओं को समाहित करने का आधार प्रदान किया।

309. (C) धुंधला, स्वप्निल और रहस्यमय प्रभाव
बंगाल स्कूल की कला शैली अपनी विशेष दृश्य गुणवत्ता के कारण पहचानी जाती है जो 'वॉश' तकनीक के उपयोग से संभव हुई। इस शैली के चित्रों में आकृतियां अक्सर कोमल और प्रवाहमयी होती हैं, जो एक रहस्यमय और स्वप्निल वातावरण का सृजन करती हैं। यह धुंधलापन चित्र में आध्यात्मिक गहराई जोड़ता है, जिससे दर्शक को भारतीय पौराणिक कथाओं और इतिहास के पात्रों का एक भावनात्मक और अंतर्मुखी अनुभव प्राप्त होता है।

310. (A) राष्ट्रवादी उत्साह और 'स्वदेशी'
बंगाल स्कूल का कला आंदोलन तात्कालिक भारतीय राजनीतिक परिदृश्य के साथ गहराई से जुड़ा हुआ था। यह आंदोलन उस समय के राष्ट्रवादी उत्साह और 'स्वदेशी' के विचार का एक कलात्मक प्रतिबिंब था। इसने औपनिवेशिक सांस्कृतिक प्रभुत्व को चुनौती देते हुए भारतीय कलाकारों को अपनी जड़ों की ओर लौटने और विदेशी शैलियों का परित्याग करने के लिए प्रेरित किया, जिससे यह स्वाधीनता संग्राम का एक अभिन्न सांस्कृतिक हिस्सा बन गया।

311. (D) कला को जीवन, प्रकृति और पर्यावरण के साथ एकीकृत करना
शांतिनिकेतन में रवींद्रनाथ टैगोर ने कला शिक्षा के प्रति एक अत्यंत उदार और समग्र दृष्टिकोण अपनाया था। वे चाहते थे कि कला किसी बंद कमरे की गतिविधि न रहकर जीवन, प्रकृति और पर्यावरण के साथ स्वाभाविक रूप से घुली-मिली हो। उनका दर्शन पारंपरिक अकादमिक नियमों की कठोरता के विरुद्ध था और उन्होंने छात्रों को खुले वातावरण में प्रकृति के सीधे अवलोकन के माध्यम से सीखने के लिए प्रेरित किया।

312. (B) तत्काल परिवेश और दैनिक जीवन का अवलोकन करने के लिए
कला भवन के प्रमुख के रूप में नंदलाल बोस ने कला शिक्षा के व्यावहारिक पक्ष पर विशेष जोर दिया। उन्होंने छात्रों को केवल प्राचीन पौराणिक कथाओं तक सीमित रहने के बजाय अपने आसपास के ग्रामीण परिवेश और आम लोगों के दैनिक जीवन का बारीकी से निरीक्षण करने हेतु प्रोत्साहित किया। इस पद्धति का उद्देश्य कला को वास्तविक धरातल पर लाना था ताकि छात्र अपने अनुभवों को अपनी कला में ढाल सकें।

313. (C) संथालों का जीवन और ग्रामीण परिदृश्य
शांतिनिकेतन की कलात्मक गतिविधियों के केंद्र में स्थानीय समुदाय और वहां की प्राकृतिक सुंदरता सर्वोपरि थी। कला भवन के पाठ्यक्रम और अभ्यास में संथाल जनजातियों का जीवंत दैनिक जीवन, ग्रामीण परिदृश्य और स्थानीय वनस्पतियों का चित्रण अत्यंत प्रमुख विषय बन गए। इन विषयों के माध्यम से कलाकारों ने न केवल स्थानीय संस्कृति को गौरवान्वित किया, बल्कि कला और प्रकृति के बीच एक अटूट संबंध भी स्थापित किया।

314. (D) कला और शिल्प के बीच कोई कठोर भेद नहीं था।
शांतिनिकेतन की शिक्षा पद्धति की सबसे बड़ी विशेषता कला और शिल्प के बीच किसी भी प्रकार के पदानुक्रमित या कठोर भेदभाव का अभाव था। यहाँ चित्रकला और मूर्तिकला के समान ही मिट्टी के बर्तन बनाने, बुनाई और डिजाइन जैसे शिल्पों को महत्व दिया जाता था। इस दृष्टिकोण ने कलाकारों को एक बहुआयामी दृष्टि प्रदान की, जिससे वे कला को केवल सौंदर्य का साधन न मानकर जीवनोपयोगी कौशल के रूप में भी देख सके।

315. (A) जो राष्ट्रीय गौरव और सार्वभौमिक मानवतावाद का मिश्रण थी
शांतिनिकेतन के कला दर्शन ने एक ऐसी विशेष कलात्मक संवेदनशीलता को जन्म दिया जो राष्ट्रीय गौरव के साथ-साथ सार्वभौमिक मानवतावाद में अटूट विश्वास रखती थी। यहाँ की शिक्षा ने कलाकारों को भारतीय जड़ों से जुड़े रहने की प्रेरणा दी और साथ ही प्रकृति के प्रति गहरे सम्मान और वैश्विक मानवीय मूल्यों को अपनाने का संदेश भी दिया। यह दर्शन संकीर्णता से परे कला को एक वैश्विक भाषा के रूप में देखता था।

280. (A) 1, 2, 3, 4
इन कलाकारों का सही कालक्रम अवनीन्द्रनाथ टैगोर से शुरु होता है जिन्होंने राष्ट्रवादी कला की नींव रखी। इसके बाद 1930 के दशक में रामकिंकर बैज ने आधुनिक मूर्तिकला की शुरुआत की। 1940 के दशक के उत्तरार्ध में एम.एफ. हुसैन ने प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के माध्यम से आधुनिकता को ऊँचाई दी और अंततः 1990 के दशक से अतुल डोडिया ने न्यू मीडिया और फ़ोटोयथार्थवाद जैसे नए प्रयोगों का नेतृत्व किया। यह विकास क्रम भारतीय कला की पारंपरिक जड़ों से लेकर तकनीकी आधुनिकता तक की सतत और गौरवशाली यात्रा को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

281. (B) बंगाल की लोक कला
जैमिनी रॉय की कला में देखी जाने वाली 'सरलता' और आकारों का न्यूनतम प्रयोग मुख्य रूप से बंगाल की ग्रामीण लोक कला और कालीघाट पट चित्रों की परंपरा से गहराई से प्रेरित था। उन्होंने महसूस किया कि लोक कला की सीधी अभिव्यक्ति और उसकी स्पष्ट रेखाएँ आधुनिकता के सिद्धांतों के बहुत करीब हैं। जटिल पश्चिमी अकादमिक शैली को त्यागकर उन्होंने इस लोक सरलता को अपनाया, ताकि वे भारतीय जनजीवन की आत्मा को अधिक ईमानदारी और प्रभावशाली ढंग से कैनवास पर उतार सकें। उनका यह चुनाव भारतीय आधुनिकतावाद में स्वदेशी सरलता का प्रतीक बना।

282. (B) शक्ति, गति और ऊर्जा
एम.एफ. हुसैन द्वारा अपनी कला में 'घोड़ों' का निरंतर और सशक्त चित्रण मुख्य रूप से अपार शक्ति, तीव्र गति और अदम्य मानवीय ऊर्जा का प्रतीक है। उनके घोड़े अक्सर अपनी पूरी ताकत के साथ दौड़ते हुए या उछलते हुए दिखाए गए हैं, जो जीवन की गतिशीलता और संघर्ष को व्यक्त करते हैं। हुसैन ने लोक कला और आधुनिक रेखांकन के मेल से घोड़ों को एक ऐसी अनूठी पहचान दी जो उनकी अपनी कलात्मक ऊर्जा का भी परिचायक बन गई। उनके लिए घोड़ा केवल एक जानवर नहीं, बल्कि स्वतंत्र और गतिशील चेतना का एक शक्तिशाली रूपक था।

283. (C) उनके सहज और अभिव्यंजक चित्र और डूडल
एक 'आधुनिक' कलाकार के रूप में रवींद्रनाथ टैगोर की पहचान का मुख्य आधार उनके द्वारा बनाए गए अत्यंत सहज, अनियोजित और गहरे अभिव्यंजक चित्र और डूडल हैं। उनकी कला किसी भी पूर्व-निर्धारित शास्त्रीय नियम या अकादमिक प्रशिक्षण के बंधनों से पूरी तरह मुक्त थी। उन्होंने अपने अवचेतन मन की छवियों और भावनाओं को सीधे कागज पर उतारा, जो आधुनिक कला के 'आत्म-अभिव्यक्ति' के सिद्धांत का सबसे शुद्ध उदाहरण है। टैगोर की यह मौलिकता और उनके प्रयोगों ने ही उन्हें पारंपरिक भारतीय कला से अलग एक आधुनिक कला पथप्रदर्शक के रूप में स्थापित किया।

284. (C) हिप्पी आंदोलन
'नव-तांत्रिक' कला को पश्चिम में 1960 और 1970 के दशक के दौरान 'हिप्पी आंदोलन' के समय अत्यधिक लोकप्रियता मिली। इस आंदोलन के दौरान पश्चिमी युवाओं में पूर्वी देशों की आध्यात्मिकता, योग, ध्यान और रहस्यवाद के प्रति एक गहरा आकर्षण पैदा हुआ था। तांत्रिक दर्शन से प्रेरित ज्यामितीय आकृतियों और आध्यात्मिक प्रतीकों ने इस वैश्विक जिज्ञासु वर्ग की खोज को एक दृश्य आधार प्रदान किया। भारतीय कलाकारों की इस शैली ने पश्चिमी आधुनिकता के भौतिकवादी दृष्टिकोण के विपरीत एक शांतिपूर्ण और दार्शनिक विकल्प प्रस्तुत किया, जो उस समय के वैश्विक सांस्कृतिक वातावरण के अनुकूल था।

285. (B) सामाजिक अन्याय और मानवाधिकार
नलिनी मालानी की प्रभावशाली संस्थापन कला (Installation Art) अक्सर सामाजिक अन्याय, लैंगिक हिंसा, मानवाधिकारों के हनन और युद्ध के परिणामों जैसे अत्यंत गंभीर और मानवीय मुद्दों से संबंधित होती है। वे अपनी कला का उपयोग केवल सौंदर्य के लिए नहीं, बल्कि समाज की गहरी विसंगतियों को उजागर करने और दर्शकों को उनके प्रति जागरूक बनाने के लिए करती हैं। वीडियो, छाया और ध्वनि के संयोजन से वे एक ऐसा विचारोत्तेजक वातावरण निर्मित करती हैं जहाँ दर्शक मानवीय पीड़ा और न्याय के लिए संघर्ष की आवाज़ को व्यक्तिगत रूप से महसूस कर सके।

286. (A) मंदिर की मूर्तियों को ढकने के लिए (कवच)
पी.वी. जानकीराम ने अपने 'गणेश' मूर्तिशिल्प में ताँबे की चादरों पर काम करने की जिस विशिष्ट तकनीक का इस्तेमाल किया, वह पारंपरिक रूप से दक्षिण भारतीय मंदिरों की मूर्तियों को सजावटी रूप से ढकने के लिए उपयोग किए जाने वाले धातु के 'कवच' (Kavacham) के निर्माण के लिए उपयोग होती थी। जानकीराम ने इस सदियों पुरानी धार्मिक और शिल्पकला की तकनीक को आधुनिक ललित कला के संदर्भ में सफलतापूर्वक पुनर्व्याख्यायित किया। उनका यह प्रयोग दर्शाता है कि कैसे पारंपरिक शिल्प के कौशल को आधुनिक मूर्तिकला में एक नई और मौलिक दृश्य भाषा के रूप में परिवर्तित किया जा सकता है।

287. (C) कला भवन, शांतिनिकेतन
रामकिंकर बैज की संपूर्ण कला शिक्षा और उनका कलात्मक विकास मुख्य रूप से शांतिनिकेतन के 'कला भवन' में हुआ था। यहाँ उन्हें नंदलाल बोस जैसे महान गुरुओं का सानिध्य प्राप्त हुआ और रवींद्रनाथ टैगोर के स्वतंत्र विचारों का प्रभाव मिला। शांतिनिकेतन के खुले और प्राकृतिक वातावरण ने बैज को किसी भी रुढ़िवादी बंधन से मुक्त होकर मिट्टी और आधुनिक सामग्रियों के साथ प्रयोग करने की पूर्ण स्वतंत्रता प्रदान की। इसी स्थान ने उन्हें एक आधुनिक भारतीय मूर्तिकार के रूप में विकसित होने के लिए आवश्यक वैचारिक और कलात्मक धरातल प्रदान किया, जिसने उन्हें अमर बना दिया।

288. (C) औपनिवेशिक काल से वर्तमान तक का कला विकास
आधुनिक भारतीय कला के इतिहास के अंतर्गत मुख्य रूप से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य के औपनिवेशिक काल से लेकर वर्तमान समय तक के कलात्मक विकास और परिवर्तनों का गहराई से अध्ययन किया जाता है। इसमें यह विश्लेषण किया जाता है कि कैसे भारतीय कलाकारों ने ब्रिटिश कला विद्यालयों

348. (B) अकाल की त्रासदी के प्रति जन चेतना को जागृत करना
चित्तोप्रसाद द्वारा बनाए गए प्रिंट्स का प्राथमिक उद्देश्य अकाल की भयावहता के प्रति व्यापक जन चेतना को झकझोरना और जागृत करना था। उनके चित्र पैम्फलेटों और पत्रिकाओं में बड़े पैमाने पर प्रकाशित हुए, जिससे वे आम जनता और अंतरराष्ट्रीय समुदाय तक पहुँच सके। इन कलाकृतियों ने न केवल भूख की पीड़ा को दर्शाया, बल्कि औपनिवेशिक शासन की विफलता और अन्याय के विरुद्ध एक सशक्त आक्रोश भी व्यक्त किया।

349. (B) मानव पीड़ा और आघात
सोमनाथ होर की प्रसिद्ध प्रिंट श्रृंखला 'वुंड्स' (घाव) मानव शरीर और मन पर लगने वाले गहरे आघातों और पीड़ा को दृश्य रूप में प्रस्तुत करती है। उनके लिए कागज पर बनाए गए कट या निशान केवल कलात्मक प्रयोग नहीं थे, बल्कि वे स्वयं मानवीय वेदना और सामाजिक अन्याय के प्रतीक थे। यह श्रृंखला उनकी संवेदनशीलता और समाज के पीड़ित वर्गों के प्रति उनके गहरे सरोकारों को बहुत प्रभावी ढंग से दर्शाती है।

350. (A) यह सामाजिक और राजनीतिक टिप्पणी के लिए एक सशक्त माध्यम है
चित्तोप्रसाद और सोमनाथ होर जैसे कलाकारों ने अपने कार्यों के माध्यम से यह सफलतापूर्वक सिद्ध किया कि प्रिंटमेकिंग केवल एक पुनरुत्पादन तकनीक नहीं है। यह सामाजिक और राजनीतिक टिप्पणी के लिए एक अत्यंत सशक्त, स्वतंत्र और मौलिक कलात्मक माध्यम है। उनके योगदान ने प्रिंटमेकिंग को भारतीय आधुनिक कला में एक महत्वपूर्ण स्थान दिलाया और यह दिखाया कि कला कैसे समाज की सबसे कड़वी सच्चाइयों का दर्पण बन सकती है।

कला का एक अप्रतिम और ऐतिहासिक मील का पत्थर माना जाता है जो आज भी सुरक्षित है।

297. (C) पॉल गागुइन
अमृता शेरगिल के कलात्मक कार्यों और उनकी विशिष्ट शैली पर प्रसिद्ध फ्रांसीसी आधुनिक कलाकार 'पॉल गागुइन' का गहरा और स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। गागुइन की सरलीकृत आकृतियों, सपाट रंगों के बोल्ड प्रयोग और आकारों की एक विशेष लयबद्धता ने शेरगिल को बहुत प्रभावित किया। उन्होंने गागुइन के इस आधुनिक दृष्टिकोण को भारतीय ग्रामीण परिदृश्य और यहाँ के लोगों के भावनात्मक चित्रण के साथ बहुत ही सफलतापूर्वक एकीकृत किया। यह प्रभाव उनके चित्रों में आकृतियों की बनावट और रंगों की गहराई में साफ झलकता है, जिसने उनकी कला को एक वैश्विक आधुनिकता प्रदान की।

298. (B) बड़ौदा स्कूल के कथात्मक चित्रकार
लोकप्रिय कला (जैसे कैलेंडर और लोक कला) और ललित कला के बीच की कृत्रिम सीमाओं को सक्रिय रूप से धुंधला करने का सबसे महत्वपूर्ण प्रयास 'बड़ौदा स्कूल के कथात्मक चित्रकारों' के समूह द्वारा किया गया था। के.जी. सुब्रमण्यन, गुलाम मोहम्मद शेख और भूपेन खक्कर जैसे कलाकारों ने लोकप्रिय प्रतीकों और लोक कथाओं को अपनी उच्च कला का हिस्सा बनाया। उनका मानना था कि कला को केवल अभिजात वर्ग के लिए न होकर जनसाधारण की दृश्य भाषा से भी जुड़ना चाहिए। इस समावेशी दृष्टिकोण ने भारतीय आधुनिक कला को अधिक जीवंत, सामाजिक और वर्णनात्मक बनाकर उसे आम जनता के अधिक करीब पहुँचाया।

299. (C) अलगाव और चिंतन
अनुपम सूद की प्रसिद्ध एचिंग 'ऑफ़ वाल्स' (Of Walls) में चित्रित महिला की मुख्य मनोदशा 'अलगाव और गहरा चिंतन' है। कलाकार ने उसे एक दीवार के सहारे अकेले बैठे हुए और अपनी ही दुनिया में खोया हुआ दिखाया है, जो शहरी जीवन के अकेलेपन और मानवीय रिश्तों की बढ़ती दूरी का प्रतीक है। उसके चेहरे के हाव-भाव और शरीर की मुद्रा एक शांत उदासी और आत्म-मंथन को व्यक्त करती है। सूद ने यहाँ प्रकाश और छाया के सूक्ष्म प्रयोग से उस आंतरिक मानसिक स्थिति को उकेरा है जहाँ व्यक्ति भीड़ के बीच भी स्वयं को अकेला और कटा हुआ महसूस करता है।

300. (B) हिरण्मय राय चौधरी
प्रसिद्ध मूर्तिकार देवी प्रसाद राय चौधरी ने मूर्तिकला का अपना प्रारंभिक और बुनियादी प्रशिक्षण 'हिरण्मय राय चौधरी' से प्राप्त किया था। हिरण्मय राय चौधरी स्वयं एक कुशल मूर्तिकार थे जिन्होंने डी.पी. राय चौधरी को मानवीय शरीर की संरचना (anatomy) और यथार्थवादी चित्रण की बारीकियों को समझने में मदद की। इस शुरुआती प्रशिक्षण ने ही देवी प्रसाद राय चौधरी के भीतर 'अकादमिक यथार्थवाद' के प्रति उस गहरी रुचि और तकनीकी निपुणता की नींव रखी, जो बाद में उनकी विशालकाय कांस्य मूर्तियों, जैसे 'ट्राइम्फ़ ऑफ़ लेबर' में अपनी चरम परिपक्वता के साथ पूरी दुनिया के सामने उभरकर आई।

301. (B) रॉयल अकादमी का अकादमिक यथार्थवाद
ब्रिटिश शासन द्वारा भारत में स्थापित कला विद्यालयों का शैक्षणिक ढांचा मुख्य रूप से ब्रिटिश रॉयल अकादमी के मॉडल पर आधारित था। इस पाठ्यक्रम का केंद्रीय जोर अकादमिक यथार्थवाद की यूरोपीय परंपरा को स्थापित करने पर था। इसमें रेखाचित्र, परिप्रेक्ष्य, शरीर रचना विज्ञान और तैल चित्रकला जैसे विषयों को शिक्षण का मुख्य आधार बनाकर पश्चिमी मानकों को भारतीय छात्रों के लिए अनिवार्य बनाया गया था।

302. (A) औपनिवेशिक प्रशासन के लिए कुशल कारीगर तैयार करना
उन्नीसवीं सदी में ब्रिटिश कला विद्यालयों की स्थापना के पीछे एक गहरा निहित उद्देश्य भारतीय कारीगरों और सज्जाकारों को औपनिवेशिक शासन की जरूरतों के अनुरूप प्रशिक्षित करना था। यह प्रशिक्षण विशेष रूप से औपनिवेशिक प्रशासन, वास्तुकला की परियोजनाओं और वाणिज्यिक उद्यमों के संचालन में सहायता के लिए आवश्यक था। इस प्रकार इन संस्थानों ने कला को प्रशासनिक और व्यापारिक उपयोगिता के साधन के रूप में विकसित किया।

303. (C) उन्हें आदिम और अविकसित मानकर हाशिये पर डाल दिया गया।
औपनिवेशिक शासन के दौरान स्थापित कला विद्यालयों ने भारतीय कला की पारंपरिक शैलियों और तकनीकों के प्रति एक नकारात्मक और संकीर्ण दृष्टिकोण अपनाया। इन संस्थानों ने भारतीय सौंदर्यशास्त्र को यूरोपीय मानकों की तुलना में आदिम और अविकसित मानकर मुख्यधारा के पाठ्यक्रम से बाहर रखा। इसके परिणामस्वरूप छात्रों को अपनी पारंपरिक कलात्मक जड़ों से दूर रखकर केवल यूरोपीय कलाकृतियों और शैलियों की नकल करने के लिए विवश किया गया।

304. (D) वे अपनी स्वयं की कलात्मक विरासत से विमुख हो गए।
ब्रिटिश कला शिक्षा नीति ने भारतीय छात्रों की कलात्मक सोच पर गहरा प्रभाव डाला जिससे वे अपनी सांस्कृतिक और कलात्मक विरासत के प्रति उदासीन हो गए। पाठ्यक्रम में केवल पश्चिमी मानदंडों की प्रधानता होने के कारण एक ऐसी पीढ़ी तैयार हुई जो कला को केवल यूरोपीय चश्मे से देखती थी। इस प्रक्रिया में भारतीय लघुचित्रों और लोक कलाओं की समृद्ध परंपरा को छात्रों के बीच हतोत्साहित और उपेक्षित कर दिया गया।

305. (C) राष्ट्रवादी कला आंदोलनों का उदय
औपनिवेशिक कला शिक्षा द्वारा भारतीय कला परंपराओं को हाशिये पर डालने की प्रतिक्रिया के रूप में बीसवीं सदी के आरंभ में महत्वपूर्ण बदलाव आए। इस भेदभावपूर्ण नीति ने भारतीय कलाकारों के भीतर सांस्कृतिक चेतना को जगाया, जिससे अंततः राष्ट्रवादी कला आंदोलनों का उदय हुआ। इन आंदोलनों का मुख्य उद्देश्य पश्चिमी प्रभुत्व को चुनौती देना और भारतीय कला में आधुनिकता के साथ-साथ अपनी मौलिक पहचान को फिर से स्थापित करना था।

है। यह चुनाव उनके चित्रों में कठोर यथार्थवाद और अत्यधिक अलंकारिकता के बीच एक दिलचस्प दृश्य तनाव पैदा करता है। यह शैली लोक कला की कृत्रिमता और आधुनिक जीवन की सच्चाइयों को एक साथ लाने का प्रयास करती है। उनके पात्र अपनी मुद्रा में जितने स्थिर और औपचारिक दिखते हैं, वे उतनी ही गहराई से ग्रामीण समाज के व्यवहारों और उनकी सांस्कृतिक पहचान को एक अनूठे और प्रतीकात्मक रूप में व्यक्त करते हैं।

272. (D) प्राचीन मेसोपोटामिया की कला
आधुनिक भारतीय कला का विकास राष्ट्रवादी आंदोलनों, वैश्विक कला प्रवृत्तियों और देश के भीतर हुए बड़े सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तनों से गहराई से प्रभावित हुआ, लेकिन प्राचीन मेसोपोटामिया की कला का इस पर कोई सीधा या महत्वपूर्ण प्रभाव नहीं पड़ा। भारतीय कलाकारों ने मुख्य रूप से अपनी स्वदेशी परंपराओं—जैसे अजंता, लघुचित्र और लोक कला—तथा समकालीन यूरोपीय आधुनिकतावाद के बीच एक संतुलन और नई भाषा की तलाश की। मेसोपोटामिया जैसी सुदूर और प्राचीन सभ्यताओं का प्रभाव भारतीय आधुनिकता की विकास यात्रा में प्रासंगिक नहीं रहा है।

273. (C) एम.एफ. हुसैन - मध्यकालीन संत
यहाँ दिए गए जोड़ों में 'एम.एफ. हुसैन - मध्यकालीन संत' का जोड़ा पूरी तरह गलत है। वास्तव में, 'मध्यकालीन संत' (Medieval Saints) नामक विशाल और ऐतिहासिक भित्ति चित्र महान कलाकार बिनोद बिहारी मुखर्जी द्वारा शांतिनिकेतन के हिंदी भवन में बनाया गया था। एम.एफ. हुसैन अपनी 'मदर टेरेसा', 'महाभारत' और 'घोड़ों' की श्रृंखलाओं के लिए प्रसिद्ध हैं। यह स्पष्ट अंतर भारतीय कला के दो अलग-अलग स्कूलों और कलाकारों की विशिष्ट शैलियों तथा उनके द्वारा चुने गए विषयों की भिन्नता को बहुत स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

274. (B) परितोष सेन
परितोष सेन उन प्रमुख कलाकारों में से एक थे जो बॉम्बे के 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' के बजाय 1943 में गठित 'कलकत्ता समूह' (Calcutta Group) से जुड़े थे। उन्होंने इस समूह के माध्यम से बंगाल अकाल के समय की सामाजिक पीड़ा और मानवीय संकटों को अपनी आधुनिक कला का विषय बनाया। जबकि रज़ा, सूज़ा और आरा बॉम्बे के कला आंदोलन का नेतृत्व कर रहे थे, सेन और उनके साथियों ने कलकत्ता में एक नई और अधिक राजनीतिक रूप से सजग कला भाषा विकसित की थी। यह अंतर विभिन्न क्षेत्रीय कला केंद्रों के विकास को दर्शाता है।

275. (C) P-4, Q-2, R-1, S-3
बिनोद बिहारी मुखर्जी शांतिनिकेतन की गौरवशाली परंपरा से जुड़े थे, जबकि गुलाम मोहम्मद शेख बड़ौदा स्कूल के एक प्रमुख स्तंभ रहे हैं। एस.एच. रज़ा ने बॉम्बे के 'प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप' की नींव रखी और चित्तप्रसाद ने अपनी कला के माध्यम से 1943 के बंगाल अकाल की मर्मस्पर्शी गवाही दी। इन चारों कलाकारों ने भारत के अलग-अलग कला केंद्रों और ऐतिहासिक घटनाओं के संदर्भ में अपनी अनूठी शैलियों को विकसित किया, जिन्होंने मिलकर आधुनिक भारतीय कला के बहुआयामी और समृद्ध स्वरूप का निर्माण किया है।

276. (C) अमूर्तन और आत्म-अभिव्यक्ति
'कला को दुनिया की नकल करने की आवश्यकता नहीं है'—यह क्रांतिकारी विचार कला में 'अमूर्तन और आत्म-अभिव्यक्ति' की प्रवृत्ति को प्रमुखता से इंगित करता है। यह धारणा यथार्थवाद के उस बंधन को तोड़ती है जिसमें कलाकार को केवल दृश्य जगत की हूबहू नकल करनी होती थी। इसके स्थान पर, अब कलाकार अपने आंतरिक विचारों, भावनाओं और शुद्ध कल्पना को रेखाओं और रंगों के माध्यम से स्वतंत्र रूप से व्यक्त करने के लिए स्वतंत्र है। यह विचारधारा आधुनिक कला का मूल आधार है, जिसने कलाकारों को नवीन प्रयोगों और मौलिकता की अपार संभावनाओं से परिचित कराया।

277. (A) इसने उन्हें आधुनिक यूरोपीय कला और डिज़ाइन के बारे में जानकारी दी।
1922 में कलकत्ता में आयोजित 'बाहौस कला प्रदर्शनी' भारतीय कलाकारों के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण थी क्योंकि इसने उन्हें पहली बार बड़े पैमाने पर आधुनिक यूरोपीय कला, डिज़ाइन और स्थापत्य की नवीन प्रवृत्तियों से सीधे रूबरू कराया। इस प्रदर्शनी ने गगनेंद्रनाथ और रवींद्रनाथ टैगोर जैसे कलाकारों को घनवाद और अभिव्यंजनावाद जैसे वैश्विक आंदोलनों को समझने और अपनाने के लिए प्रेरित किया। इसने भारतीय कला के बौद्धिक क्षितिज का विस्तार किया और स्वदेशी परंपराओं के साथ आधुनिक अंतर्राष्ट्रीय प्रवृत्तियों के समन्वय की एक नई और रोमांचक संभावना खोली।

278. (B) वे विभिन्न स्रोतों से प्रेरणा लेने के लिए स्वतंत्र थे।
बड़ौदा के कथात्मक चित्रकारों के संदर्भ में 'उदार अभिरुचि' का अर्थ यह है कि ये कलाकार अपनी कला को समृद्ध करने के लिए किसी एक शैली तक सीमित न रहकर विभिन्न और विविध स्रोतों—जैसे लघुचित्र, लोक कला, कैलेंडर चित्र और विदेशी शैलियों—से प्रेरणा लेने के लिए पूरी तरह स्वतंत्र थे। उन्होंने कला के प्रति एक खुला और समावेशी दृष्टिकोण अपनाया। यह लचीलापन उन्हें जटिल कहानियों और समकालीन वास्तविकताओं को एक नई और बहुआयामी दृश्य भाषा में प्रस्तुत करने में सक्षम बनाता था, जिसने उनकी कला को अधिक जीवंत और प्रासंगिक बनाया।

279. <ENO> 279 (B) यह डिजिटल पेंटिंग और वीडियो जैसे नए माध्यम प्रदान करती है।
समकालीन भारतीय कला के क्षेत्र में 'प्रौद्योगिकी' एक अत्यंत महत्वपूर्ण और सहायक भूमिका निभा रही है क्योंकि यह कलाकारों को डिजिटल पेंटिंग, वीडियो कला, एनीमेशन और संवर्धित वास्तविकता (augmented reality) जैसे अनेक नवीन माध्यम प्रदान करती है। तकनीक ने कला के सृजन के तरीकों को ही नहीं बदला, बल्कि इसके वितरण और प्रदर्शन को भी वैश्विक और अधिक सुलभ बनाया है। कलाकार अब पारंपरिक कैनवास के बंधनों से मुक्त होकर डिजिटल स्पेस में भी अपनी रचनात्मकता को नई ऊँचाइयों और व्यापक दर्शकों तक सफलतापूर्वक पहुँचा रहे हैं।

316. (B) क्योंकि उन्होंने कंक्रीट जैसी अपरंपरागत सामग्री का प्रयोग किया
आधुनिक भारतीय मूर्तिकला के विकास में रामकिंकर बैज का योगदान उनके अभिनव प्रयोगों के कारण अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है। उन्होंने मूर्तिकला के लिए पारंपरिक रूप से उपयोग किए जाने वाले संगमरमर या कांस्य के स्थान पर कंक्रीट, सीमेंट और लैटेराइट जैसी औद्योगिक सामग्रियों का उपयोग किया। इस तकनीकी बदलाव ने कला को अभिजात वर्ग से निकालकर आम जनजीवन और उसके परिवेश के बहुत निकट ला दिया।

317. (B) एक संथाल परिवार का प्रवास और संघर्ष
रामकिंकर बैज की कालजयी कृति 'संथाल परिवार' भारतीय मूर्तिकला का एक महान प्रतीक है जो एक गरीब संथाल परिवार के विस्थापन को दर्शाता है। यह मूर्ति एक नए घर की तलाश में निकले परिवार के प्रवास और उनके जीवन के संघर्ष को बड़ी ही जीवंतता के साथ प्रस्तुत करती है। बैज ने इस विशाल संरचना के माध्यम से पात्रों की अदम्य इच्छाशक्ति और मानवीय गरिमा को बहुत ही प्रभावी ढंग से उकेरा है।

318. (A) आदिम, खुरदुरी ऊर्जा और गति पर जोर
रामकिंकर बैज की मूर्तिकला शैली अपनी अद्वितीय आदिम ऊर्जा, खुरदरी बनावट और गतिशीलता के कारण विशिष्ट है। उन्होंने शास्त्रीय मूर्तिकला के स्थिर, चिकने और आदर्शित रूपों के स्थान पर अभिव्यक्ति की तीव्रता को प्राथमिकता दी। उनकी कृतियों में दिखने वाली खुरदरी सतह और आकृतियों का प्रवाह विषय की जीवंतता और शक्ति को प्रकट करता है, जो आधुनिक भारतीय मूर्तिकला में एक नई क्रांतिकारी भाषा लेकर आया।

319. (C) यह दर्शाने के लिए कि कला सार्वजनिक जीवन का हिस्सा है
रामकिंकर बैज का यह दृढ़ विश्वास था कि कला को संग्रहालयों की बंद दीवारों के भीतर कैद रहने के बजाय खुले आसमान के नीचे होना चाहिए। उन्होंने अपनी विशाल मूर्तियों को अक्सर खुली हवा में सार्वजनिक स्थानों पर स्थापित किया ताकि वे आम जनता और उनके दैनिक जीवन का हिस्सा बन सकें। यह दृष्टिकोण कला की लोकतांत्रिक पहुंच और उसके सामाजिक परिवेश के साथ सीधे संवाद को भी सुनिश्चित करता था।

320. (D) कला को आम जीवन और उसके परिवेश के करीब लाना।
रामकिंकर बैज का कलात्मक दृष्टिकोण कला के पारंपरिक और अभिजात्य स्वरूप को चुनौती प्रदान करता था। उन्होंने कला को समाज के सबसे निचले तबके, विशेषकर जनजातीय और ग्रामीण जीवन के अनुभवों से जोड़कर उसे वास्तविक धरातल प्रदान किया। बैज के लिए कला केवल सजावट की वस्तु नहीं थी, बल्कि यह आम लोगों के संघर्षों, उनकी ऊर्जा और उनके प्राकृतिक परिवेश के साथ जुड़ाव की एक सशक्त अभिव्यक्ति थी।

321. (C) पॉल गॉगुइन और एमेडियो मोदिग्लिआनी
अमृता शेर-गिल का प्रारंभिक कलात्मक विकास पेरिस में इकोल डेस बीक्स-आर्ट्स में प्राप्त प्रशिक्षण के दौरान हुआ था। उनके शुरुआती चित्रों पर यूरोपीय उत्तर-प्रभाववादी कलाकारों, विशेष रूप से पॉल गॉगुइन और एमेडियो मोदिग्लिआनी की कलात्मक शैलियों का बहुत गहरा प्रभाव देखा जा सकता है। यह प्रभाव उनके रंगों के चयन और आकृतियों के चित्रण में स्पष्ट रूप से झलकता है, जिसने उनकी मौलिक शैली को निखारा और आधुनिकता की नींव रखी।

322. (B) पश्चिमी प्रशिक्षण और भारतीय संवेदना का मिश्रण
1934 में भारत लौटने के बाद अमृता शेर-गिल ने अपनी कला को एक नई दिशा देने का संकल्प लिया। उनका मुख्य लक्ष्य पेरिस में प्राप्त अपने उन्नत पश्चिमी तकनीकी प्रशिक्षण को भारत की मिट्टी, विषयों और विशेष संवेदनाओं के साथ एकीकृत करना था। उन्होंने भारतीय जीवन के वास्तविक सार को समझने का प्रयास किया, जिससे उनकी कला में एक अद्वितीय और परिष्कृत मिश्रण उभरा जो आधुनिक भारतीय कला का आधार बना।

323. (D) भारतीय ग्रामीण, विशेषकर महिलाएं
अमृता शेर-गिल की कला का केंद्रीय विषय भारत का ग्रामीण जनजीवन था, जिसे उन्होंने बड़ी ही सहानुभूति के साथ चित्रित किया। उन्होंने विशेष रूप से ग्रामीण महिलाओं को अपनी कला का मुख्य पात्र बनाया, जिनके चेहरों पर उन्होंने एक प्रकार की गरिमापूर्ण उदासी और गहरी अंतर्मुखता को दर्शाया। उनके चित्रों में ग्रामीण समाज की वास्तविकता और उनके दैनिक जीवन के मूक संघर्षों को एक नया कलात्मक आयाम प्राप्त हुआ।

324. (A) सपाट रंग और आकृतियों का आधुनिक सरलीकरण
अमृता शेर-गिल की चित्रकला शैली में भारतीय और पश्चिमी दोनों तत्वों का सुंदर सामंजस्य देखने को मिलता है। उन्होंने भारतीय लघुचित्र परंपरा से प्रेरित होकर चमकीले और सपाट रंगों का कुशलतापूर्वक प्रयोग किया। साथ ही, उन्होंने आकृतियों को जटिलता से मुक्त करके उनका आधुनिक सरलीकरण किया और रचनाओं में एक नया संयोजन प्रस्तुत किया। यह शैली उनके चित्रों को एक आधुनिक और प्रभावशाली स्वरूप प्रदान करती थी।

325. (C) उन्होंने भारतीय कला को समकालीन वास्तविकता से जोड़ा
अमृता शेर-गिल का भारतीय कला में सबसे महत्वपूर्ण योगदान यह था कि उन्होंने कला को केवल ऐतिहासिक अतीत या कोरी रुमानियत से बाहर निकाला। उन्होंने अपनी कला को समकालीन भारतीय वास्तविकता और आम लोगों के जीवन के साथ मजबूती से जोड़ा। उनकी कृतियों ने यह सिद्ध किया कि आधुनिकता और भारतीयता का सफल मेल संभव है, जिससे भारतीय कला को एक नई और अधिक अर्थपूर्ण दिशा मिली।

326. (A) बॉम्बे
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप (PAG) का ऐतिहासिक गठन 1947 के महत्वपूर्ण कालखंड के दौरान बॉम्बे में हुआ था। स्वतंत्रता के ठीक पहले गठित इस समूह ने भारतीय कला परिदृश्य में एक

नई क्रांति का सूत्रपात किया। बॉम्बे की महानगरीय संस्कृति और वहां के उभरते कलात्मक परिवेश ने इस समूह के युवा कलाकारों को पुरानी परंपराओं को चुनौती देने और आधुनिक विचारों के साथ प्रयोग करने के लिए एक अनुकूल मंच प्रदान किया।

327. (D) एक आधुनिक और सार्वभौमिक कला भाषा का निर्माण
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के कलाकारों का मुख्य लक्ष्य भारतीय कला को बंगाल स्कूल की पुनरुत्थानवादी शैली और ब्रिटिश अकादमिक यथार्थवाद की सीमाओं से मुक्त करना था। वे एक ऐसी कला भाषा विकसित करना चाहते थे जो आधुनिक, सार्वभौमिक और साथ ही अपनी पहचान में भारतीय हो। इस समूह ने भारतीय कला को वैश्विक आधुनिकतावाद के साथ जोड़कर उसे एक नया और अधिक व्यापक दृष्टिकोण प्रदान करने का प्रयास किया।

328. (B) उन्होंने व्यक्तिगत अभिव्यक्ति की पूर्ण स्वतंत्रता पर जोर दिया
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप की एक प्रमुख विशेषता यह थी कि इसमें कलाकारों को किसी एक विशिष्ट शैली का पालन करने के लिए बाध्य नहीं किया गया था। इस समूह ने व्यक्तिगत अभिव्यक्ति की पूर्ण स्वतंत्रता पर बल दिया, जिससे प्रत्येक सदस्य अपनी कलात्मक दृष्टि को स्वतंत्र रूप से विकसित कर सका। इसके परिणामस्वरूप, समूह के भीतर अभिव्यक्तिवाद से लेकर घनवाद तक विविध प्रकार की कला शैलियों का विकास संभव हो सका।

329. (C) आधुनिकतावादी आंदोलनों और भारतीय संदर्भों से
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के कलाकारों ने अपनी प्रेरणा के लिए अंतरराष्ट्रीय आधुनिकतावादी आंदोलनों और भारतीय सांस्कृतिक संदर्भों का एक अनूठा संगम बनाया। उन्होंने यूरोपीय क्यूबिज़्म, अभिव्यक्तिवाद और अतियथार्थवाद जैसी नवीन शैलियों से तकनीकें सीखीं, लेकिन उन्हें भारतीय सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में नया रूप दिया। इस संश्लेषण ने उनकी कला को वैश्विक मानकों के अनुरूप बनाया और साथ ही उसमें भारतीय आत्मा को भी जीवित रखा।

330. (D) उन्होंने भारतीय कला को अंतर्राष्ट्रीय मंच पर स्थापित किया
प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप ने भारतीय कला को विश्व स्तर पर एक नई पहचान दिलाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। उन्होंने यह प्रमाणित किया कि भारतीय कलाकार अपनी सांस्कृतिक जड़ों को सुरक्षित रखते हुए भी अंतरराष्ट्रीय आधुनिकता के मंच पर प्रभावी ढंग से खड़े हो सकते हैं। उनके कार्यों ने वैश्विक कला जगत का ध्यान भारत की ओर खींचा, जिससे आधुनिक भारतीय कला को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर सम्मान और व्यापक सराहना प्राप्त हुई।

331. (A) विभिन्न स्रोतों से प्रेरित एक संश्लेषित शैली बनाना
एम.एफ. हुसैन की कला की सबसे प्रभावशाली विशेषता विभिन्न कलात्मक स्रोतों का अद्भुत समन्वय और एक नई संश्लेषित शैली का निर्माण करना था। उन्होंने भारतीय लघुचित्रों के जीवंत रंगों, मंदिरों की मूर्तियों की लयबद्धता और यूरोपीय आधुनिकता की ब्रशवर्क तकनीकों को एक साथ मिलाया। यह संलयन उनकी कला को एक गतिशील और बहुआयामी स्वरूप प्रदान करता था, जो भारतीय परंपरा और वैश्विक आधुनिकता का प्रतिनिधित्व करता है।

332. (B) बशोली लघुचित्रों से
एम.एफ. हुसैन ने अपनी कलाकृतियों में प्रयुक्त होने वाले चमकीले, गहरे और साहसिक रंगों के लिए बशोली लघुचित्र परंपरा से विशेष प्रेरणा प्राप्त की थी। बशोली शैली की रंग योजना की तीव्रता और जीवंतता को उन्होंने अपनी आधुनिक शैली में बड़ी ही निपुणता के साथ आत्मसात किया। इन रंगों के प्रयोग ने उनके चित्रों को एक विशेष भारतीय चरित्र और दृश्य ऊर्जा प्रदान की, जो दर्शकों को तुरंत आकर्षित करती है।

333. (B) शक्ति, स्वतंत्रता और जीवन शक्ति का
एम.एफ. हुसैन के चित्रों में घोड़ों का चित्रण केवल पशु आकृति तक सीमित नहीं था, बल्कि वे एक गहरे प्रतीकात्मक अर्थ के वाहक थे। उनके लिए घोड़ा अदम्य शक्ति, पूर्ण स्वतंत्रता और अटूट जीवन शक्ति का प्रतीक था। हुसैन ने घोड़ों को अत्यंत ऊर्जावान और गतिशील मुद्राओं में चित्रित किया, जो मानव जीवन की निरंतर प्रगति और स्वतंत्रता की भावना को एक शक्तिशाली दृश्य रूप प्रदान करते थे।

334. (A) वे उन्हें एक जीवंत और निरंतर कहानी मानते थे।
भारतीय संस्कृति और पौराणिक कथाओं के प्रति एम.एफ. हुसैन का दृष्टिकोण अत्यंत प्रगतिशील और आधुनिक था। वे इन्हें किसी बीते हुए स्थिर इतिहास के रूप में देखने के बजाय एक जीवंत और निरंतर चलने वाली कहानी के रूप में देखते थे। यही कारण है कि उन्होंने रामायण, महाभारत और अन्य धार्मिक प्रतीकों को आधुनिक कलात्मक मुहावरे में ढाला, जिससे वे समकालीन संदर्भों में भी प्रासंगिक और जीवंत बन गए।

335. (C) क्योंकि वह विभिन्न तत्वों को मिलाकर नई शैली बनाते थे
एम.एफ. हुसैन की कला को "संश्लेषित" इसलिए कहा जाता है क्योंकि उन्होंने विभिन्न सांस्कृतिक और कलात्मक तत्वों का कुशलतापूर्वक मेल करके एक मौलिक शैली गढ़ी। उन्होंने भारतीय लोक कला, प्राचीन मूर्तिकला और पश्चिमी आधुनिक आंदोलनों जैसे क्यूबिज़्म से प्रेरणा लेकर उन्हें एक नया रूप दिया। यह विभिन्न शैलियों का संगम उनकी कला को एक अनूठी पहचान प्रदान करता था, जो विविधता में एकता का कलात्मक प्रतीक बन गया।

336. (D) यह दृश्यमान जगत से परे उच्चतर वास्तविकता का माध्यम थी
भारतीय कलाकारों के लिए अमूर्त कला केवल एक आधुनिक शैली नहीं थी, बल्कि यह दृश्यमान भौतिक जगत से परे किसी उच्चतर और सूक्ष्म वास्तविकता को अभिव्यक्त करने का एक सशक्त माध्यम थी। कई कलाकारों ने इसे एक दार्शनिक और आध्यात्मिक उपकरण के रूप में उपयोग किया। इसके माध्यम से उन्होंने उन अनुभूतियों और ऊर्जाओं को चित्रित करने का प्रयास किया जिन्हें साधारण यथार्थवादी चित्रों के माध्यम से व्यक्त करना संभव नहीं था।

337. (C) बिंदु
एस.एच. रजा के कलात्मक जीवन में अमूर्तन की यात्रा 'बिंदु' की खोज पर आकर केंद्रित हुई। उनके चित्रों में बिंदु एक केंद्रीय रूपांकन के रूप में उभरा, जो उनकी कला की पहचान बन गया। फ्रांस में लंबा समय बिताने के बाद जब वे अपनी भारतीय जड़ों की ओर लौटे, तब उन्होंने इस प्राचीन प्रतीकात्मक आकृति को अपने काम का मुख्य आधार बनाया, जो उनकी कलात्मक परिपक्वता का प्रतीक है।

338. (B) यह ब्रह्मांड की ऊर्जा और चेतना का केंद्र बिंदु था
एस.एच. रजा के लिए 'बिंदु' केवल एक ज्यामितीय आकार नहीं था, बल्कि इसमें गहरा आध्यात्मिक और ब्रह्मांडीय दर्शन समाहित था। वे बिंदु को संपूर्ण ब्रह्मांड की ऊर्जा, उत्पत्ति और चेतना के केंद्र के रूप में देखते थे। उनके दर्शन में बिंदु शून्य और पूर्णता दोनों का प्रतिनिधित्व करता था, जो सृजन के मूल स्रोत की ओर संकेत करता है। इस रूपांकन ने उनकी कला को एक वैश्विक दार्शनिक गहराई प्रदान की।

339. (D) ज़ेन बौद्ध धर्म के दर्शन से
वी.एस. गायतोंडे की अमूर्त कला का स्वरुप अत्यंत शांत, ध्यानपूर्ण और दार्शनिक था, जिस पर ज़ेन बौद्ध धर्म के सिद्धांतों का गहरा प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। उनकी कृतियां मौन, रिक्त स्थान और प्रकाश के सूक्ष्म रहस्यों की खोज करती थीं। गायतोंडे ने अपने चित्रों के माध्यम से एक ऐसी दृश्य भाषा विकसित की जो दर्शक को आंतरिक शांति और आध्यात्मिक चिंतन की गहराई में ले जाती थी।

340. (A) एक आंतरिक यात्रा या ध्यान के रूप में
भारतीय अमूर्तन को अक्सर कलाकार की एक गहन आंतरिक यात्रा या दृश्य ध्यान के रूप में वर्णित किया जा सकता है। यह केवल रंगों का खेल नहीं था, बल्कि आध्यात्मिक सिद्धांतों और ब्रह्मांडीय ऊर्जाओं को समझने का एक प्रयास था। इन कलाकारों ने रंगों की परतों और सूक्ष्म बनावट के माध्यम से एक ऐसे अनुभव को जगाने का प्रयास किया जो शब्दों से परे सीधे आत्मा को स्पर्श करता था।

341. (C) आलंकारिक और कथात्मक चित्रकला
1970 और 80 के दशक के दौरान बड़ौदा स्कूल ऑफ आर्ट में आलंकारिक और कथात्मक चित्रकला की एक नई लहर पैदा हुई। यह प्रवृत्ति उस समय व्याप्त अमूर्त कला के प्रभुत्व के विरुद्ध एक महत्वपूर्ण प्रतिक्रिया थी। यहाँ के कलाकारों ने चित्रों में पुनः मानव आकृतियों और कहानियों को स्थान दिया, जिससे कला को एक नया सामाजिक और वैचारिक धरातल मिला और दर्शकों के साथ संवाद का मार्ग प्रशस्त हुआ।

342. (A) क्योंकि वे समकालीन वास्तविकताओं पर टिप्पणी करना चाहते थे।
बड़ौदा स्कूल के कलाकारों ने कथात्मक चित्रकला को इसलिए पुनर्जीवित किया क्योंकि वे कला के माध्यम से अपने समय की सामाजिक, राजनीतिक और व्यक्तिगत वास्तविकताओं पर सीधी टिप्पणी करना चाहते थे। उन्होंने अनुभव किया कि अमूर्त कला आम जनता की समस्याओं और समकालीन जीवन के अनुभवों से दूर होती जा रही थी। कहानियों के माध्यम से उन्होंने समाज के ज्वलंत मुद्दों और मानवीय संबंधों को अधिक प्रभावी ढंग से प्रस्तुत किया।

343. (D) जटिल और बहु-स्तरीय रचनाएँ जिनमें कई दृष्टिकोण हों
गुलाम मोहम्मद शेख की चित्रकला अपनी जटिलता और बहु-स्तरीय संरचनाओं के लिए विश्व स्तर पर जानी जाती है। उनके कैनवस अक्सर 'घूमती हुई दुनिया' की तरह होते हैं, जहाँ विभिन्न समय-सीमाएं, व्यक्तिगत स्मृतियाँ और ऐतिहासिक संदर्भ एक साथ मौजूद होते हैं। वे एक ही चित्र में कई दृष्टिकोणों को समाहित करते हैं, जिससे दर्शक को एक विशाल और व्यापक अनुभव प्राप्त होता है जो कथा को नई गहराई देता है।

344. (B) शहरी मध्यवर्ग और समलैंगिक पहचान के मुद्दे
भूपेन खक्कर की कला के केंद्र में भारतीय शहरी मध्यवर्ग का साधारण जीवन और समाज के हाशिये पर रहने वाले व्यक्तियों की कहानियां थीं। उन्होंने विशेष रूप से समलैंगिक पहचान और मानवीय संवेदनशीलता के उन मुद्दों को साहसपूर्वक अपनी कला का विषय बनाया जिन्हें अक्सर दबा दिया जाता था। उनकी शैली सरल और लोक-कला जैसी थी, लेकिन उनके द्वारा उठाए गए विषय अत्यंत आधुनिक, विद्रोही और गहरे थे।

345. (C) इसने कला में कथा और कहानी कहने की वापसी को चिह्नित किया
भारतीय कला के इतिहास में बड़ौदा स्कूल का सबसे महत्वपूर्ण योगदान कथा और कहानी कहने की परंपरा को आधुनिक कला में पुनः स्थापित करना था। इस आंदोलन ने कलाकारों को अपने समय और समाज के साथ अधिक सीधे और सार्थक तरीके से जुड़ने का सशक्त माध्यम प्रदान किया। इसने यह सिद्ध किया कि आधुनिकता का अर्थ केवल अमूर्तन नहीं है, बल्कि कहानियों के माध्यम से वास्तविकता का चित्रण भी है।

346. (D) क्योंकि एक कृति की कई प्रतियाँ बनाना संभव होता है
प्रिंटमेकिंग को एक "लोकतांत्रिक" कला माध्यम माना जाता है क्योंकि इसकी तकनीक एक ही मूल ब्लॉक या प्लेट से कलाकृति की अनेक प्रतियां बनाने की अनुमति देती है। तेल चित्रकला जैसी एकल कृतियों के विपरीत, प्रिंट्स बड़ी संख्या में उपलब्ध होते हैं, जिससे वे समाज के व्यापक वर्ग तक आसानी से और कम कीमत पर पहुँच सकते हैं। यह विशेषता कला को अभिजात्य वर्ग से मुक्त करती है।

347. (A) 1943 का बंगाल अकाल
चित्तोप्रसाद भट्टाचार्य ने 1943 के विनाशकारी बंगाल अकाल की भीषण त्रासदी को दुनिया के सामने लाने के लिए लिनोकट माध्यम का अत्यंत प्रभावशाली उपयोग किया। उन्होंने अकाल की मार झेल रहे लोगों के कंकालनुमा शरीरों और उनके असीम कष्टों को काले और सफेद रेखाचित्रों के माध्यम से उकेरा। ये चित्र उस समय की मानवीय त्रासदी के एक अमूल्य और ज्वलंत ऐतिहासिक दस्तावेज के रूप में आज भी जीवित हैं।

के प्रभाव, राष्ट्रवादी आंदोलनों और वैश्विक आधुनिकता के साथ संवाद करते हुए अपनी एक स्वतंत्र पहचान विकसित की। यह अध्ययन विभिन्न कला समूहों, शैलियों के उदय और आधुनिक भारत की सामाजिक-राजनीतिक परिस्थितियों के कला पर प्रभाव को समझने का एक महत्वपूर्ण जरिया है, जो निरंतर जारी है।

289. (B) रामकिंकर बैज
रामकिंकर बैज आधुनिक भारत के उन विरले कलाकारों में से थे जो एक अत्यंत प्रतिभाशाली और क्रांतिकारी मूर्तिकार होने के साथ-साथ एक कुशल और मौलिक चित्रकार भी थे। उन्होंने जल रंग और तैल चित्रों के माध्यम से भी शांतिनिकेतन के जनजीवन को उतनी ही सजीवता से चित्रित किया जितनी गहराई उनकी विशाल मूर्तियों में दिखाई देती है। उनके चित्रों में भी वही आधुनिक ऊबड़-खाबड़पन और ऊर्जा थी जो उनकी सीमेंट की मूर्तियों की पहचान है। बैज की यह बहुमुखी प्रतिभा उन्हें भारतीय आधुनिकतावाद का एक अद्वितीय और संपूर्ण कलाकार बनाती है जिन्होंने दो अलग-अलग विधाओं को समान रूप से समृद्ध किया।

290. (D) 1, 2, 3, 4 और 5
अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने राष्ट्रवादी 'भारत माता' का सृजन किया और रामकिंकर बैज ने आधुनिक मूर्तिकला में सीमेंट जैसी औद्योगिक सामग्रियों का अभिनव प्रयोग किया। अमृता शेरगिल ने यूरोपीय तकनीकी ज्ञान को भारतीय विषयों के साथ जोड़ा, जबकि एम.एफ. हुसैन ने प्रोग्रेसिव आर्टिस्ट्स ग्रुप के जरिए आधुनिकता को नई ऊँचाइयों पर पहुँचाया। के.जी. सुब्रमण्यन ने कला को सार्वजनिक क्षेत्रों में लाकर उसे समाज के लिए सार्थक बनाया। ये सभी कथन भारतीय आधुनिक कला के विकास के सबसे महत्वपूर्ण स्तंभों और उनकी विशिष्ट भूमिकाओं को पूरी तरह से और सही ढंग से स्पष्ट करते हैं।

291. (C) बंगाल का अकाल
यह वाक्य कि "मानवीय संकट ने कई कलाकारों को समाज में उनकी भूमिका पर विचार करने के लिए मजबूर किया" मुख्य रूप से 1943 के विनाशकारी 'बंगाल के अकाल' के संदर्भ में कहा गया है। इस भीषण त्रासदी ने कलाकारों की अंतरात्मा को गहराई से झकझोर दिया और उन्हें सौंदर्यवादी चित्रण छोड़कर कठोर सामाजिक यथार्थवाद की ओर मोड़ा। चित्तप्रसाद और सोमनाथ होर जैसे कलाकारों ने महसूस किया कि अकाल के पीड़ितों की पुकार को दुनिया तक पहुँचाना ही उनकी कला की सबसे बड़ी जिम्मेदारी है। इस संकट ने भारतीय कला में सामाजिक सरोकार के एक नए और अनिवार्य युग की शुरुआत की।

292. (A) कृष्णा रेड्डी
कृष्णा रेड्डी उन गिने-चुने भारतीय कलाकारों में से थे जिन्होंने पेरिस के विश्वप्रसिद्ध 'अटेलियर 17' में जाकर प्रिंटमेकिंग (छापाकला) में उच्च विशेषज्ञता और तकनीकी महारत हासिल की थी। वहाँ उन्होंने स्टेनले विलियम हेटर के साथ मिलकर विस्कोसिटी प्रिंटिंग जैसी क्रांतिकारी तकनीकों पर काम किया। रेड्डी के इस अंतर्राष्ट्रीय प्रशिक्षण और उनके द्वारा किए गए तकनीकी नवाचारों ने न केवल उनके स्वयं के कार्य को वैश्विक स्तर पर पहुँचाया, बल्कि उन्होंने भारतीय प्रिंटमेकिंग को भी नई आधुनिक तकनीकों और दृश्य संभावनाओं से समृद्ध करने में एक ऐतिहासिक और नेतृत्वकारी भूमिका निभाई।

293. (B) टेराकोटा रिलीफ
के.जी. सुब्रमण्यन की 1988 की प्रसिद्ध कलाकृति 'तीन पौराणिक देवियाँ' मुख्य रूप से 'टेराकोटा रिलीफ' (मृण्मय उभारदार शिल्प) के माध्यम में बनी है। उन्होंने मिट्टी की टाइलों पर आकृतियों को उकेरकर उन्हें एक साथ जोड़कर एक बड़ा दृश्य फलक तैयार किया। यह माध्यम उन्हें लोक कला की सादगी और आधुनिक चित्रण की सूक्ष्मता को एक साथ प्रदर्शित करने की अनुमति देता था। सुब्रमण्यन ने टेराकोटा जैसे पारंपरिक और मिट्टी से जुड़े माध्यम को आधुनिक कला में पुनः प्रतिष्ठित किया, जो कला को अधिक सार्वजनिक और सुलभ बनाने के उनके दर्शन के बिल्कुल अनुकूल था।

294. (A) कलाकृतियों का मूल्यांकन और व्याख्या करना।
एक कला समीक्षक की सबसे महत्वपूर्ण और मुख्य भूमिका कलाकृतियों का गहरा बौद्धिक मूल्यांकन, विश्लेषण और उनकी सार्थक व्याख्या करना होती है। वे कलाकारों के कार्यों के पीछे के छिपे हुए अर्थों, उनकी तकनीकी विशेषताओं और कला के इतिहास में उनके स्थान को स्पष्ट करते हैं। समीक्षक कलाकार और दर्शकों के बीच एक वैचारिक सेतु का कार्य करते हैं, जिससे कला की समझ और अधिक व्यापक और परिष्कृत होती है। उनके स्वतंत्र विचार और आलोचनात्मक दृष्टि कला जगत में गुणवत्ता बनाए रखने और नए कलात्मक आंदोलनों को दिशा देने में अनिवार्य भूमिका निभाते हैं।

295. (B) 1940 और 1950
यह अवलोकन कि "विषय काफ़ी हद तक ग्रामीण भारत से लिए गए थे" मुख्य रूप से 1940 और 1950 के दशकों के भारतीय आधुनिक कलाकारों के लिए सबसे अधिक प्रासंगिक और सही है। इस कालखंड में, राष्ट्रवादी चेतना और अपनी जड़ों की तलाश में, कलाकारों ने शहरी औपनिवेशिक जीवन के बजाय गाँवों की सादगी, किसानों के श्रम और लोक संस्कृति को अपनी कला का मुख्य केंद्र बनाया। उनके लिए ग्रामीण भारत ही वह वास्तविक धरातल था जहाँ भारतीय आत्मा निवास करती थी। इस दौर की कला में ग्रामीण विषयों का चयन आधुनिकता और स्वदेशी पहचान के बीच संतुलन स्थापित करने का एक सशक्त माध्यम था।

296. (C) मध्यकालीन संतों का जीवन
दी गई कृतियों में 'मध्यकालीन संतों का जीवन' (The Life of Medieval Saints) ही एकमात्र विशाल और वास्तविक 'भित्ति चित्र' (mural) है। इसे बिनोद बिहारी मुखर्जी ने शांतिनिकेतन के हिंदी भवन की 75 फीट लंबी दीवार पर फ्रेस्को बूनो तकनीक से बनाया था। 'हल्दी ग्राइंडर' और 'व्हर्लपूल' क्रमशः कैनवास और प्रिंट हैं, जबकि 'संथाल फैमिली' एक त्रि-आयामी मूर्तिशिल्प है। मुखर्जी का यह भित्ति चित्र अपनी विशालता, निरंतरता और विषयवस्तु के कारण भारतीय आधुनिक भित्ति

अध्याय 08
भारत की जीवंत कला परंपराएँ

1. भारत में कला का अध्ययन मुख्य रूप से किसके सापेक्ष किया गया है?
(A) कलाकार के सापेक्ष
(B) समय के सापेक्ष
(C) सामग्री के सापेक्ष
(D) क्षेत्र के सापेक्ष

2. भारतीय उपमहाद्वीप में कला अवधियों का नामकरण प्रायः किसके नाम पर किया गया है?
(A) किसी स्थान या राजवंशों
(B) प्रसिद्ध कलाकारों या कला विद्यालयों
(C) प्रयुक्त सामग्री या तकनीक
(D) धार्मिक विषयों या पौराणिक कथाओं

3. "स्वदेशी ज्ञान" का एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक हस्तांतरण भारत की कला परंपराओं की एक प्रमुख विशेषता है। यह ज्ञान किस प्रकार का होता है?
(A) केवल लिखित ग्रंथों में संरक्षित
(B) केवल शहरी केंद्रों में उपलब्ध
(C) देशज या स्थानीय
(D) विदेशी तकनीकों से आयातित

4. पारंपरिक कलाकारों द्वारा अपनी दैनिक ज़रुरतों को पूरा करने के लिए किए गए कलात्मक कार्यों का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) राजदरबारों को प्रसन्न और गौरवान्वित करना
(B) अंतर्राष्ट्रीय प्रदर्शनी और मेलों में हिस्सा
(C) आधुनिक संग्रहालयों और दीर्घाओं का निर्माण
(D) स्थानीय उपयोगिता और बाज़ारों में आपूर्ति

5. निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. भारत में लोक कलाएँ केवल ग्रामीण क्षेत्रों तक सीमित हैं।
2. लोक कला और शिल्प के बीच कोई अंतर नहीं है।
3. लोक कलाओं में रचनात्मकता, अंतःप्रेरणा और सौंदर्यबोध सम्मिलित होते हैं।
4. लोक कलाओं में प्रतीकात्मकता और रुपांकन का विशेष उपयोग होता है।

उपरोक्त में से कौन-से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

6. उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी में आधुनिक कलाकारों ने प्रेरणा के स्रोत के रुप में किसे स्वीकार किया?
(A) पश्चिमी यूरोपीय कला को
(B) अपने आसपास की लोक कला को
(C) अकादमिक यथार्थवाद को
(D) मुग़ल लघुचित्रों को

7. भारत में स्वतंत्रता के बाद किस उद्योग का पुनरुद्धार हुआ, जिसे व्यावसायिक उत्पादन के लिए भी संगठित किया गया?
(A) सॉफ्टवेयर उद्योग
(B) भारी मशीनरी उद्योग
(C) ऑटोमोबाइल उद्योग
(D) हस्तकला उद्योग

8. निम्नलिखित में से कौन-सी एक चित्रकारी परंपरा नहीं है?
(A) केरल की कलमेझुथु
(B) महाराष्ट्र की वरली पेंटिंग
(C) राजस्थान की पाबूजी की फड़
(D) मिथिला की मधुबनी पेंटिंग

9. मिथिला कला को और किस नाम से जाना जाता है?
(A) वरली चित्रकला
(B) पिठोरो चित्रकला
(C) मधुबनी चित्रकला
(D) गोंड चित्रकला

10. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (कला परंपरा)
P. मधुबनी पेंटिंग
Q. वरली पेंटिंग
R. पिठोरो पेंटिंग
S. पाबूजी की फड़
List II: (संबंधित क्षेत्र)
1. महाराष्ट्र
2. बिहार
3. राजस्थान
4. गुजरात
(A) P-2, Q-1, R-4, S-3
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1
(D) P-2, Q-4, R-1, S-3

(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

61. ऐतिहासिक कला अवधियों का नामकरण प्रायः किसके नाम पर नहीं किया गया है?
(A) स्थान
(B) राजवंश
(C) कलाकार
(D) कला संरक्षक

62. पारंपरिक कलाओं में सौंदर्यबोध की अभिव्यक्ति कैसी होती है?
(A) स्वाभाविक (प्राकृतिक)
(B) कृत्रिम
(C) आयातित
(D) जटिल

63. मिथिला चित्रकला में, बाहरी केंद्रीय प्रांगण में सामान्यतः किस प्रकार के चित्र बनाए जाते हैं?
(A) कुलदेवता के पवित्र चित्र
(B) प्राचीन युद्ध के दृश्य
(C) अमूर्त ज्यामितीय डिज़ाइन
(D) काम करती महिलाएँ या पशु

64. कोहबर घर में दीवारों पर मुख्य रूप से क्या चित्रित किया जाता है?
(A) केवल सरल ज्यामितीय आकृतियाँ
(B) हिंसक शिकार के जंगली दृश्य
(C) महान राजाओं के भव्य चित्र
(D) खिला कमल अपने डंठल के साथ

65. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): वरली चित्रकला में चौक देवी माँ पालघाट की आकृति पर आधारित होती है।
कारण (R): देवी माँ पालघाट को मुख्य रूप से प्रजनन की देवी के रूप में पूजा जाता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

66. वरली चित्रकला में 'कंसारी देवी' के बाहरी किनारों को किससे सजाया जाता है और यह किसका प्रतीक है?
(A) साधारण वृत्तों से; सूर्य का
(B) हरियाली देवता का; शेवरॉन से
(C) लहरदार रेखाओं से; नदी का
(D) छोटे त्रिकोणों से; पहाड़ों का

67. वरली चित्रकार अपने चित्रों को पारंपरिक रूप से किस माध्यम से बनाते हैं?
(A) कैनवास पर तेल रंगों से
(B) कागज पर जल रंगों से
(C) लकड़ी के तख्तों पर एक्रिलिक से
(D) भूरंग की दीवारों पर चावल का आटा

68. गोंड चित्रकला में कृष्ण को किनसे घिरा हुआ चित्रित किया जाता है?
(A) केवल योद्धाओं से
(B) गायों और गोपियों से
(C) ऋषियों और मुनियों से
(D) जंगली जानवरों से

69. पिठोरो चित्रकला में घोड़ों पर सवार देवताओं की पंक्तियाँ किसका प्रतिनिधित्व करती हैं?
(A) केवल एक प्राचीन और महान युद्ध का
(B) एक वैभवशाली शाही जुलूस का
(C) राठवा समुदाय के संपूर्ण ब्रह्मांड का
(D) एक स्थानीय काल्पनिक लोक कहानी का

70. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (शब्द)
P. पुष्पिका पृष्ठ
Q. फोलियो
R. मंडी
S. मर्मज्ञ
List II: (अर्थ)
1. ग्रंथ का वह पृष्ठ जिस पर संख्या अंकित हो
2. कला का गहन ज्ञान रखने वाला व्यक्ति
3. प्रकाशन का विवरण देने वाला पृष्ठ
4. थोक व्यापार का स्थानीय बाज़ार
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-3, Q-1, R-4, S-2
(D) P-2, Q-4, R-3, S-1

71. पटचित्र के विभिन्न नाम क्या हैं?
(A) कलमकारी, थांगका, वरली
(B) मधुबनी, गोंड, पिठोरो
(C) पट, पचीसी, फड़
(D) डोकरा, टेराकोटा, मृण्मूर्ति

72. पुरी पट चित्रकला में देवताओं की वेशभूषा के चित्रण के संदर्भ में निम्नलिखित में से कौन सा 'वेश' प्रसिद्ध नहीं है?
(A) बड़ा श्रृंगार वेश
(B) रघुनाथ वेश
(C) पद्म वेश
(D) राज राजेश्वर वेश

24. "पंच सिर्या देवता" का संबंध किस कला से है और इसका क्या अर्थ है?
(A) मिथिला कला; पाँच तत्वों के देवता
(B) वरली चित्रकला; पाँच सिर वाले भगवान
(C) गोंड कला; पाँच नदियों के देवता
(D) पिठोरो कला; पाँच पहाड़ों के देवता

25. वरली चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. इसका मुख्य उद्देश्य प्रजनन क्षमता को बढ़ावा देना और बीमारियों को रोकना है।
2. चित्र पारंपरिक रूप से तेल पेंट से कैनवास पर बनाए जाते हैं।
3. तूलिका के रूप में बाँस की छड़ी के एक सिरे को चबाकर उपयोग किया जाता है।
4. विषयों में केवल पौराणिक कहानियाँ शामिल होती हैं।
5. यह उत्तरी महाराष्ट्र के ठाणे जिले से संबंधित है।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 3
(B) केवल 2, 4 और 5
(C) केवल 1, 3 और 5
(D) केवल 1, 4 और 5

26. गोंड चित्रकला किस क्षेत्र की एक विख्यात लोक कला है?
(A) तमिलनाडु
(B) मध्य प्रदेश
(C) केरल
(D) पंजाब

27. गोंड कलाकार मुख्य रूप से किसकी पूजा करते हैं, जो उनकी कला में परिलक्षित होता है?
(A) पूर्वजों की
(B) शहरी जीवन की
(C) विदेशी देवताओं की
(D) प्रकृति की

28. पिठोरो चित्रकला मुख्य रूप से कहाँ प्रचलित है?
(A) गुजरात के पंचमहल और मध्य प्रदेश का झाबुआ
(B) ओडिशा राज्य और बंगाल के क्षेत्र
(C) बिहार के जिले और झारखंड राज्य
(D) तमिलनाडु राज्य और केरल के तटीय इलाके

29. पिठोरो चित्रकला में मुख्य विषय क्या होता है?
(A) शांत परिदृश्य का चित्रण
(B) समुद्री जीवन का चित्रण
(C) घोड़ों पर सवार भव्य रंगीन देवताओं की पंक्तियाँ
(D) शहरी वास्तुकला का चित्रण

30. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (कला तत्व)
P. कोहबर घर
Q. चौक
R. पंच सिर्या देवता
S. घुड़सवार देवता
List II: (संबंधित कला)
1. वरली चित्रकला
2. पिठोरो चित्रकला
3. मिथिला कला
4. वरली चित्रकला
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-4, S-2
(C) P-2, Q-3, R-1, S-4
(D) P-3, Q-4, R-1, S-2

31. पिठोरो चित्रकला में, घुड़सवार देवताओं के खंड के नीचे के खंड को अलग करने वाली 'अलंकृत लहराती रेखा' क्या दर्शाती है?
(A) स्वर्गीय दुनिया और पृथ्वी के बीच विभाजन
(B) स्वर्ग और नर्क के मध्य की पौराणिक सीमा
(C) दो पड़ोसी राज्यों की क्षेत्रीय राजनैतिक सीमा
(D) आकाश और समुद्र के बीच की क्षितिज रेखा

32. पिठोरो चित्रकला के निचले खंड में किसका चित्रण होता है?
(A) केवल देवताओं का युद्ध
(B) केवल ब्रह्मांड के निर्माण की कहानी
(C) केवल अमूर्त ज्यामितीय पैटर्न
(D) पिठोरो की शादी की बारात

33. 'पटचित्र' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) दीवार पर की गई चित्रकारी
(B) पत्थर पर की गई नक्काशी
(C) कपड़े, ताड़ के पत्ते या कागज़ पर की गई चित्रकारी
(D) धातु पर की गई ढलाई

34. बंगाल के पट चित्रकला के संदर्भ में 'पटुआ' किन्हें कहा जाता है?
(A) पट बनाने वाले कुशल बुनकरों का दल
(B) पट खरीदने वाले रईस और शाही संरक्षक
(C) पट का दूर देशों तक व्यापार करने वाले व्यापारी
(D) पट पर चित्रकारी और कहानी सुनाने वाले कलाकार

35. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): बंगाल की पट चित्रकला एक जीवंत मौखिक परंपरा है जो लगातार नए विषयों को अपनाती है।
कारण (R): पटुआ कलाकार गाँवों में घूमकर चित्रों को प्रदर्शित करते हैं और चित्रित आख्यानों को गाकर सुनाते हैं, जिससे यह समसामयिक घटनाओं पर प्रतिक्रिया करती है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।

5. कलाकार रंग बनाने के लिए केवल सिंथेटिक सामग्री का प्रयोग करते हैं।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2 और 4
(B) केवल 2, 3 और 5
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

86. 'स्फुमातो' (Sfumato) तकनीक की क्या विशेषता है?
(A) आकृतियों की बाह्य रेखाएँ बहुत कठोर होती हैं।
(B) रंग और आभाएँ एक-दूसरे में धीरे-धीरे विलीन हो जाती हैं।
(C) केवल काले और सफेद रंगों का प्रयोग होता है।
(D) चित्र बहुत चमकीला और स्पष्ट दिखाई देता है।

87. कला परंपराओं में एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक ज्ञान का हस्तांतरण कैसे होता रहा है?
(A) औपचारिक विद्यालयी शिक्षा के माध्यम से
(B) लिखित पुस्तकों और पांडुलिपियों के माध्यम से
(C) मौखिक और व्यावहारिक रूप से
(D) डिजिटल मीडिया के माध्यम से

88. मिथिला कला में किस कमरे को 'कोहबर घर' कहा जाता है और उसकी क्या विशेषता है?
(A) पूजा घर, जहाँ देवताओं की मूर्तियाँ रखी जाती हैं
(B) भीतरी कमरा, जहाँ सबसे असाधारण और रंगीन चित्रण होता है
(C) बाहरी आँगन, जहाँ दैनिक जीवन के दृश्य चित्रित होते हैं
(D) रसोई घर, जहाँ भोजन से संबंधित चित्र बनते हैं

89. वरली चित्रकला के संदर्भ में निम्नलिखित में से कौन सा कथन गलत है?
(A) यह उत्तरी महाराष्ट्र के सह्याद्री क्षेत्र में प्रचलित है।
(B) विवाहित महिलाएँ 'चौक' चित्रांकन में मुख्य भूमिका निभाती हैं।
(C) चित्रों को चावल के आटे से बनाया जाता है।
(D) चित्रों में केवल नीले और हरे रंग का प्रयोग होता है।

90. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (कला शैली)
P. अभिव्यंजनावाद
Q. घनवाद
R. यथार्थवाद
S. प्रकृतिवाद
List II: (मुख्य विशेषता)
1. वस्तु का विभिन्न कोणों से विश्लेषण
2. तीव्र संवेग की अभिव्यक्ति
3. विवरण का विशुद्ध चित्रण
4. यथार्थ से बिलकुल साम्य
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-2, Q-1, R-4, S-3
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

91. पिठोरो चित्रकला में सबसे ऊपर का खंड क्या दर्शाता है?
(A) पृथ्वी पर मनुष्यों का जीवन
(B) पाताल लोक के प्राणी
(C) स्वर्गीय निकायों और पौराणिक प्राणियों की दुनिया
(D) समुद्र के नीचे का जीवन

92. बंगाल के पटुआ कलाकारों के प्रदर्शन के बाद उन्हें पारंपरिक रूप से क्या दिया जाता है?
(A) एक निश्चित मासिक वेतन
(B) सरकारी अनुदान
(C) नकद या उपहार
(D) अगला अनुबंध

93. पुरी, ओडिशा की पट चित्रकला में शुरुआत में चित्रण किस पर किया जाता था?
(A) शुरुआत में पट (कपड़े) पर
(B) शुरुआत में कागज़ पर
(C) शुरुआत में दीवार पर
(D) शुरुआत में ताड़ के पत्ते पर

94. राजस्थान की फड़ कला में 'भोपों' की भूमिका क्या है?
(A) वे फड़ को चित्रित करते हैं।
(B) वे फड़ को अपने साथ लेकर यात्रा करते हैं और वीर गाथाएँ सुनाते हैं।
(C) वे फड़ के लिए सामग्री तैयार करते हैं।
(D) वे फड़ का व्यापार करते हैं।

95. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): डोकरा ढलाई एक विस्तृत और श्रमसाध्य प्रक्रिया है।
कारण (R): इसमें मिट्टी से कोर बनाने, उस पर राल से काम करने, कई परतों में मिट्टी का लेप लगाने, गर्म करने और धातु डालने जैसे कई चरण शामिल हैं।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

96. मृण्मूर्ति कला के विषय क्या होते हैं?
(A) केवल ऐतिहासिक घटनाएँ
(B) केवल राजा और रानियाँ
(C) देवी या देवता, पशु, पक्षी, कीड़े आदि
(D) केवल अमूर्त डिजाइन

97. 'आवां गार्द' (Avant-Garde) कला का क्या अर्थ है?

(C) ग्रामीणों के लिए बरतन, आभूषण और अनुष्ठानिक मूर्तियाँ
(D) केवल महलों के लिए बड़े आकार की शाही मूर्तियाँ

50. पटचित्र बनाने की प्रक्रिया के चरणों को सही क्रम में व्यवस्थित करें:
1. सपाट रंग भरना।
2. किनारों को बनाना।
3. लाह लगाकर चमकाना।
4. तूलिका से आकृतियों की संरचना करना।

(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 4, 1, 3
(C) 4, 3, 2, 1
(D) 2, 1, 4, 3

51. डोकरा ढलाई प्रक्रिया में मुख्य आकृति (कोर फिगर) बनाने के लिए किन सामग्रियों का उपयोग किया जाता है?
(A) केवल धातु
(B) केवल मोम
(C) प्लास्टर ऑफ पेरिस
(D) काली मिट्टी और चावल की भूसी

52. डोकरा ढलाई में, साल के पेड़ से एकत्रित राल का उपयोग किस लिए किया जाता है?
(A) मूर्तियों की अंतिम पॉलिश के लिए
(B) मिट्टी के मोल्ड पर सजावटी विवरण बनाना
(C) धातु पिघलाने हेतु ईंधन के रूप में
(D) मोल्ड को चिपकाने वाले गोंद के रूप में

53. डोकरा प्रक्रिया में धातु को पिघलाने के लिए भट्ठी में किस ईंधन का उपयोग किया जाता है?
(A) गैस या बिजली
(B) साल की लकड़ी या उसका कोयला
(C) मिट्टी का तेल
(D) पशुओं का गोबर

54. डोकरा प्रक्रिया में, पिघली हुई धातु राल की जगह कैसे लेती है?
(A) राल को हाथ से हटाया जाता है
(B) राल धातु के साथ मिल जाता है
(C) राल को पानी से धोया जाता है
(D) राल गर्म करने पर वाष्पित हो जाता है

55. डोकरा ढलाई प्रक्रिया के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. यह पिघले हुए मोम (lost-wax) विधि का उपयोग करती है।
2. इसमें साल के पेड़ की राल का उपयोग महीन धागे बनाने के लिए किया जाता है।
3. अंतिम आकृति प्राप्त करने के लिए बाहरी मिट्टी की परत को तोड़ा जाता है।
4. धातु को पिघलाने में लगभग 10 घंटे लगते हैं।
5. बस्तर के धातु कारीगरों को गढ़वा कहा जाता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 1, 2, 3, 5
(C) केवल 2, 4, 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

56. 'मृण्मूर्ति' शब्द का क्या तात्पर्य है?
(A) धातु की मूर्तियाँ
(B) टेराकोटा या पकाई हुई मिट्टी की मूर्तियाँ
(C) पत्थर की मूर्तियाँ
(D) लकड़ी की मूर्तियाँ

57. मृण्मूर्तियाँ आमतौर पर क्यों बनाई जाती हैं?
(A) केवल संग्रहालयों में प्रदर्शन के लिए
(B) केवल निर्यात के लिए
(C) भवन निर्माण सामग्री के रूप में उपयोग के लिए
(D) मन्नत की पूर्ति पर स्थानीय देवताओं को चढ़ाने या अनुष्ठानों के लिए

58. मृण्मूर्तियों को स्थायित्व प्रदान करने के लिए क्या किया जाता है?
(A) उन्हें रंगा जाता है
(B) उन्हें पकाया जाता है
(C) उन पर तेल लगाया जाता है
(D) उन्हें कपड़े से ढका जाता है

59. मृण्मूर्ति कला के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन असत्य है?
(A) यह देशभर में प्रचलित एक सर्वव्यापी मूर्तिकला है।
(B) इनके विषय प्रायः देवी-देवता, पशु, पक्षी आदि होते हैं।
(C) इन्हें नदी किनारे या तालाबों पर पाई जाने वाली स्थानीय मिट्टी से बनाया जाता है।
(D) इन्हें बनाने के लिए केवल एक ही मानकीकृत तकनीक का उपयोग किया जाता है।

60. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकृति/अवधारणा)
P. भोमिया
Q. पटुआ
R. गढ़वा
S. जोशीस

List II: (संबंधित भूमिका/कला)
1. डोकरा कारीगर
2. फड़ चित्रकार
3. फड़ कला के वीर नायक
4. बंगाल के पट कलाकार

(A) P-3, Q-4, R-1, S-2
(B) P-1, Q-2, R-3, S-4
(C) P-4, Q-3, R-2, S-1

110. गोंड चित्रकला में जानवरों, मनुष्यों और वनस्पतियों के चित्रों की क्या विशेषता है?
(A) वे केवल काले और सफेद होते हैं।
(B) वे अत्यधिक यथार्थवादी होते हैं।
(C) वे रंगीन और अलंकरण युक्त होते हैं।
(D) वे हमेशा बहुत छोटे आकार के होते हैं।

111. पटचित्रों में प्रयुक्त रंगों में से कौन सा रंग हिंगल पत्थर से प्राप्त किया जाता है?
(A) पीला
(B) काला
(C) सफ़ेद
(D) लाल

112. ताड़ पत्र पर चित्रण की प्रक्रिया में, आकृतियों को उकेरने के बाद अगला चरण क्या होता है?
(A) उसे खाली छोड़ दिया जाता है
(B) उस पर स्याही भरी जाती है
(C) उसे मोम से ढक दिया जाता है
(D) उसे आग में तपाया जाता है

113. राजस्थान की फड़ कला का अनुसरण करने वाले समुदायों में से कौन सा शामिल नहीं है?
(A) राबरिया
(B) गुर्जर
(C) मेघवाल
(D) गोंड

114. 'जोशीस' जाति, जो फड़ चित्रित करती है, पारंपरिक रूप से किनके दरबार में चित्रकार होते थे?
(A) मुगल बादशाहों के
(B) दिल्ली के सुल्तानों के
(C) राजस्थान के राजाओं के
(D) विजयनगर के सम्राटों के

115. पटचित्रों के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह कपड़े, ताड़ के पत्ते या कागज पर चित्रित की जाती है।
2. ओडिशा की पुरी पट चित्रकला एक विख्यात लोक कला है।
3. 'अंसारा पट्टी' देवताओं का वास्तविक चित्रण है।
4. सतह को चमकाने के लिए लाह का प्रयोग किया जाता है।
5. रंगों के लिए केवल रासायनिक पदार्थों का उपयोग होता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 3, 4, 5
(C) केवल 1, 2, 4
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

116. डोकरा ढलाई में, राल को पिघलाने के बाद उसे धागों या कुंडल में कैसे फैलाया जाता है?
(A) उसे हाथ से खींचकर
(B) उसे मशीन से दबाकर
(C) उसे कोयले की धीमी आँच पर थोड़ा गर्म करके
(D) उसे ठंडे पानी में डालकर

117. मृण्मूर्ति बनाने वाले कलाकार सामान्यतः कौन होते हैं?
(A) लोहार
(B) बढ़ई
(C) कुम्हार
(D) बुनकर

118. 'देशज कला' किसे कहते हैं?
(A) व्यक्ति के अपने अतीत, संस्कृति और पारंपरिक व्यवहार से अभिप्रेरित कला
(B) विदेशी संस्कृति से प्रेरित कला
(C) आधुनिक तकनीकों पर आधारित कला
(D) केवल व्यावसायिक उद्देश्यों के लिए बनाई गई कला

119. 'गौश' (Gouache) चित्रण विधि की क्या विशेषता है?
(A) इसमें पारदर्शी जलरंग का प्रयोग होता है।
(B) इसमें अपारदर्शी जलरंग का प्रयोग होता है।
(C) इसमें केवल तैल रंगों का प्रयोग होता है।
(D) यह एक प्रकार की मूर्तिकला है।

120. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (शब्द)
P. एचिंग
Q. लिथोग्राफी
R. लीनोकट
S. प्रिंट मेकिंग
List II: (संबंधित सामग्री/प्रक्रिया)
1. लिनोलियम की चादर
2. चूने का पत्थर
3. धातु की प्लेट और एसिड
4. मौलिक सृजनात्मक छापे बनाना
(A) P-3, Q-2, R-1, S-4
(B) P-1, Q-3, R-2, S-4
(C) P-4, Q-1, R-2, S-3
(D) P-2, Q-4, R-3, S-1

121. कला के अध्ययन का पारंपरिक दृष्टिकोण, जो समय और राजवंशों पर केंद्रित था, किनकी कला की उपेक्षा करता है?
(A) राजदरबार के कलाकारों की
(B) आम लोगों की
(C) विदेशी कलाकारों की
(D) केवल पुरुष कलाकारों की

122. पारंपरिक भारतीय कला रचनाओं में 'प्रतीकात्मकता' का क्या महत्व है?

73. फड़ कला में निम्नलिखित में से किस भोमिया का उल्लेख पारंपरिक रूप से मिलता है?
(A) गोगाजी
(B) पाबूज़ी
(C) देव नारायण
(D) उपरोक्त सभी

74. 'भोपों' द्वारा फड़ के प्रदर्शन के दौरान गाए जाने वाले गायन की शैली क्या है?
(A) ध्रुपद
(B) ठुमरी
(C) खयाल
(D) गज़ल

75. डोकरा मूर्तिकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह 'सेरे पर्दु' या पिघला हुआ मोम विधि पर आधारित है।
2. इसमें केवल सोने और चांदी का उपयोग होता है।
3. परंपरागत रूप से, गढ़वा कारीगर केवल सजावटी वस्तुएँ बनाते थे।
4. 'गढ़वा' शब्द का अर्थ है आकार देना।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1 और 2
(D) केवल 3 और 4

76. डोकरा ढलाई प्रक्रिया में, मिट्टी के मोल्ड के ऊपर परतों का सही क्रम क्या है?
(A) महीन मिट्टी, फिर मिट्टी और गोबर, फिर चींटी के टीलों की मिट्टी
(B) चींटी के टीलों की मिट्टी, फिर महीन मिट्टी, फिर मिट्टी और गोबर
(C) मिट्टी और गोबर, फिर चींटी के टीलों की मिट्टी, फिर महीन मिट्टी
(D) महीन मिट्टी, फिर चींटी के टीलों की मिट्टी, फिर मिट्टी और गोबर

77. मृण्मूर्ति बनाने के लिए मिट्टी कहाँ से प्राप्त की जाती है?
(A) विशेष खदानों से आयातित
(B) नदी किनारे या तालाबों से
(C) केवल पहाड़ी क्षेत्रों से
(D) रासायनिक रूप से निर्मित

78. भारत में 'अकादमिक यथार्थवाद' का आगमन कब हुआ?
(A) स्वतंत्रता के बाद, भारतीय कलाकारों द्वारा स्व-विकसित
(B) औपनिवेशिक काल के दौरान, कला अकादमियों की स्थापना के साथ
(C) प्राचीन काल में, यूनानी प्रभाव से
(D) मुगल काल में, फारसी प्रभाव से

79. 'अभिव्यंजनावाद' शैली में कलाकार क्या व्यक्त करने का प्रयास करता है?
(A) भौतिक यथार्थ की सटीक नकल
(B) अपनी संवेदना या मनोभाव
(C) राजनीतिक विचार
(D) वैज्ञानिक सिद्धांत

80. 'घनवाद' (Cubism) आंदोलन से कौन से दो कलाकार मुख्य रूप से संबंधित थे?
(A) राजा रवि वर्मा और अबनिंद्रनाथ टैगोर
(B) पाब्लो पिकासो और जार्ज ब्राक
(C) विन्सेंट वैन गॉग और पॉल गाउगिन
(D) लियोनार्डो दा विंची और माइकल एंजेलो

81. 'एचिंग' (Etching) और 'वुडकट' (Woodcut) में क्या मुख्य अंतर है?
(A) एचिंग में उभरा हुआ भाग स्याही पकड़ता है, वुडकट में गहरा भाग।
(B) एचिंग में गहरा भाग स्याही पकड़ता है, वुडकट में उभरा हुआ भाग।
(C) एचिंग लकड़ी पर और वुडकट धातु पर किया जाता है।
(D) एचिंग और वुडकट में कोई अंतर नहीं है।

82. 'केरेसक्युरो' (Chiaroscuro) शब्द का चित्रकला में क्या अर्थ है?
(A) रंगों का तेज उपयोग
(B) प्रकाश एवं छाया का प्रयोग
(C) सपाट परिप्रेक्ष्य का उपयोग
(D) अमूर्त आकृतियों का प्रयोग

83. 'लिथोग्राफी' की विधि का उदय किस शताब्दी में हुआ?
(A) पंद्रहवीं शताब्दी
(B) सोलहवीं शताब्दी
(C) सत्रहवीं शताब्दी
(D) अठारहवीं शताब्दी के अंत में

84. 'लोकप्रिय कला' (Pop Art) की क्या विशेषता है?
(A) यह केवल अभिजात वर्ग के लिए होती है।
(B) इसे तकनीक द्वारा बहुल संख्या में उत्पादित किया जा सकता है।
(C) इसका उत्पादन बहुत महंगा होता है।
(D) यह हमेशा अमूर्त होती है।

85. मिथिला चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. इसे मधुबनी चित्रकला भी कहते हैं।
2. चित्रकला मुख्य रूप से घर के तीन क्षेत्रों में की जाती है।
3. इसमें खाली स्थान छोड़ना कला की एक प्रमुख विशेषता है।
4. इसकी उत्पत्ति सीता और राम के विवाह से मानी जाती है।

11. मिथिला कला की उत्पत्ति किस पौराणिक घटना से मानी जाती है?
(A) कृष्ण और राधा के बीच रास-लीला
(B) भगवान बुद्ध द्वारा सत्य की खोज
(C) शिव और पार्वती का पवित्र विवाह
(D) सीता और श्रीराम का पौराणिक विवाह

12. मिथिला चित्रकला में घर के किस भाग में कुलदेवी का निवास स्थान मानकर चित्रण किया जाता है?
(A) घर का पश्चिमी भाग
(B) घर का पूर्वी भाग
(C) केंद्रीय या बाहरी आँगन
(D) दक्षिणी भाग में स्थित कमरा

13. मिथिला चित्रकला में सबसे महत्वपूर्ण चित्र का चित्रण कहाँ किया जाता है?
(A) बाहरी केंद्रीय प्रांगण का मुख्य द्वार
(B) पूर्वी भाग में स्थित एक विशेष कोना
(C) दक्षिण भाग में स्थित एक कमरा
(D) रसोई घर का अंदरूनी भंडारण स्थान

14. मिथिला चित्रकला के संदर्भ में "कोहबर घर" क्या है?
(A) पूजा का एक छोटा पवित्र कमरा
(B) अनाज और खाद्य सामग्री भंडारण का स्थान
(C) मेहमानों के विश्राम के लिए बनाया कमरा
(D) भीतरी कक्ष जहाँ असाधारण चित्रण होता है

15. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): मिथिला के कलाकार अपनी रचनाओं में रिक्त स्थान छोड़ना पसंद नहीं करते हैं।
कारण (R): वे समस्त रिक्त स्थानों को पक्षियों, फूलों, जानवरों जैसे प्रकृति के तत्वों से भर देते हैं, जिनका प्रतीकात्मक अर्थ होता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

16. मिथिला चित्रकला में कमल का फूल, मछली और साँप जैसे प्रतीक सामान्यतः किसका प्रतिनिधित्व करते हैं?
(A) प्रेम, जुनून, उर्वरता और समृद्धि
(B) मृत्यु, विनाश और प्राकृतिक आपदाएं
(C) राजनीतिक शक्ति और साम्राज्य विस्तार
(D) युद्ध, संघर्ष और मानवीय विजय

17. मिथिला के कलाकार पारंपरिक रूप से रंग बनाने के लिए निम्नलिखित में से किस जैविक सामग्री का उपयोग करते थे?
(A) सिंथेटिक डाई और आधुनिक एक्रिलिक पेंट
(B) फालसा, कुसुम के फूल और बिल्व पत्र
(C) प्लास्टिक, नायलॉन और रासायनिक पदार्थ
(D) पेट्रोलियम उत्पाद और औद्योगिक विलायक

18. वरली चित्रकला मुख्य रूप से किस क्षेत्र से संबंधित है?
(A) उत्तरी महाराष्ट्र का उत्तरी सह्याद्री क्षेत्र
(B) पूर्वी भारत के विशाल उपजाऊ मैदानी इलाके
(C) दक्षिणी भारत के विस्तृत तटीय क्षेत्र
(D) मध्य भारत के सूखे और पठारी क्षेत्र

19. वरली चित्रकला में "चौक" चित्रांकन में केंद्रीय भूमिका कौन निभाती हैं?
(A) अविवाहित पुरुष
(B) गाँव के पुजारी
(C) विवाहित महिलाएँ
(D) बच्चे

20. डोकरा ढलाई प्रक्रिया के निम्नलिखित चरणों को सही क्रम में व्यवस्थित कीजिए:
1. मिट्टी के ढाँचे को ढकना और धातु के कप को जोड़ना।
2. मुख्य आकृति (कोर फिगर) को मिट्टी और भूसी से बनाना।
3. साँचे को भट्ठी में गर्म करना और पिघली हुई धातु डालना।
4. राल के धागों से आकृति को सजाना।
(A) 1, 2, 3, 4
(B) 2, 4, 1, 3
(C) 4, 1, 2, 3
(D) 2, 1, 4, 3

21. वरली चित्रकला में "चौक" का निर्माण किन अवसरों से संबंधित है?
(A) महत्वपूर्ण और बड़े राजनीतिक समारोह
(B) सीमा पर युद्ध की सैन्य तैयारियाँ
(C) शादी, प्रजनन और सफल फसल उत्सव
(D) वन्यजीवों के लिए विशाल शिकार अभियान

22. वरली चित्रकला में पूजी जाने वाली देवी माँ पालघाट को किसका प्रतिनिधित्व माना जाता है?
(A) युद्ध और विजय की महान देवी
(B) ज्ञान, शिक्षा और संगीत की देवी
(C) धन, ऐश्वर्य और भौतिक समृद्धि की देवी
(D) मकई की देवी, जिन्हें कंसारी कहते हैं

23. वरली चित्रकला में कंसारी देवी के प्रहरी और अभिभावक के रूप में किसकी कल्पना की जाती है?
(A) एक हिंसक सिंह पर सवार देवी
(B) खिलते कमल पर विराजमान शांत देवता
(C) एक बिना सिर वाले वीर योद्धा की
(D) सुसज्जित हाथी पर सवार महान राजा की

(A) पारंपरिक और स्थापित मूल्यों का पालन करने वाली कला
(B) नवाचारी कला जो स्थापित मूल्यों को स्वीकार नहीं करती
(C) व्यावसायिक रूप से सफल कला
(D) केवल यथार्थवादी कला

98. 'डिजिटल कलाकार' किसका प्रयोग करके कला सृजन करता है?
(A) केवल तूलिका और रंगों का
(B) केवल छेनी और हथौड़े का
(C) कंप्यूटर, ग्राफिक्स और डिजिटल फोटोग्राफी जैसी तकनीकों का
(D) केवल मिट्टी और चाक का

99. 'प्रदर्शन कला' (Performance Art) में कलाकार किसका प्रयोग कलाकृति के सृजन में करते हैं?
(A) कैनवास और रंग का
(B) पत्थर या धातु का
(C) स्वयं के जीवंत शरीर का
(D) डिजिटल सॉफ्टवेयर का

100. राजस्थान की फड़ के प्रदर्शन के चरणों को तार्किक क्रम में लगाएं:
1. भोपा और उसका साथी वाद्ययंत्रों के साथ प्रस्तुति करते हैं।
2. भोपों द्वारा फड़ को प्रस्तुत करना।
3. नायक-देवताओं से जुड़े भक्ति गीत गाना।
4. फड़ के उस अंश पर दीपक से प्रकाश करना जिसके बारे में बात हो रही है।
(A) 2, 4, 1, 3
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 1, 4, 3
(D) 4, 3, 2, 1

101. 'पुनर्जागरण कला' का उदय यूरोप में कहाँ और कब हुआ था?
(A) इटली में, 1400 के लगभग
(B) फ्रांस में, 1600 के लगभग
(C) इंग्लैंड में, 1500 के लगभग
(D) स्पेन में, 1700 के लगभग

102. 'भित्ति चित्र' किसे कहते हैं?
(A) सीधे भित्ति (दीवार) या छत पर सृजित कला
(B) छोटे कागज़ पर बनी चित्रकला
(C) कपड़े पर बनी चित्रकला
(D) डिजिटल स्क्रीन पर बनी कला

103. 'लीनोकट' (Linocut) किस प्रकार की मुद्रण प्रक्रिया है?
(A) अंतःसतह (Intaglio)
(B) समतल-सतह (Planographic)
(C) उभार युक्त (Relief)
(D) स्टेंसिल (Stencil)

104. 'संग्रहाध्यक्ष' (क्यूरेटर) का समकालीन कला में क्या कार्य है?
(A) कलाकृतियों का निर्माण करना
(B) कलाकृतियों को बेचना
(C) किसी विषयवस्तु पर कलाकृतियों के प्रदर्शन की नीति निर्धारित करना
(D) कला विद्यालय में पढ़ाना

105. वरली चित्रकला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह ठाणे जिले से संबंधित है।
2. इसमें 'पालघाट' देवी की पूजा होती है, जो प्रजनन की देवी हैं।
3. चित्र बनाने के लिए चावल के आटे का उपयोग किया जाता है।
4. 'पंच सिर्या देवता' का चित्रण इसमें नहीं मिलता है।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

106. 'स्थापन कला' (Installation Art) परंपरागत माध्यमों से कैसे भिन्न है?
(A) यह केवल द्वि-आयामी सतह पर आधारित होती है।
(B) यह मिश्रित पदार्थों और स्थान का उपयोग करती है।
(C) यह डिजिटल रूप में ही पूर्णतः मौजूद रहती है।
(D) इसका निर्माण केवल एकल कलाकार कर सकता है।

107. भारत में पारंपरिक कलाओं को निम्नलिखित में से क्या नाम नहीं दिया गया है?
(A) लघुकला
(B) लोक कला
(C) डिजिटल कला
(D) जनजातीय कला

108. मिथिला चित्रकला में कौन सा विषय सामान्यतः चित्रित नहीं किया जाता है?
(A) भागवत पुराण
(B) रामायण
(C) शिव-पार्वती की कहानियाँ
(D) महाभारत के युद्ध दृश्य

109. वरली चित्रकला में 'खेत्रपाल' किसका प्रतीक माना जाता है?
(A) घर का संरक्षक
(B) गाँव का संरक्षक
(C) जंगल का संरक्षक
(D) खेतों का संरक्षक

(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

36. ओडिशा की पुरी पट चित्रकला में, 'अंसारा पट्टी' क्या है?
(A) मंदिर के दैनिक अनुष्ठानों का चित्रण
(B) गर्भगृह के देवताओं का प्रतीकात्मक चित्रण
(C) तीर्थयात्रियों के लिए एक यादगार
(D) पौराणिक कथाओं की एक श्रृंखला

37. पुरी पट चित्रकला में 'जात्री पटी' का क्या उद्देश्य होता है?
(A) मंदिर की दीवारों को सजाना
(B) पुजारियों द्वारा पूजा में उपयोग करना
(C) देवताओं के वस्त्रों को चित्रित करना
(D) तीर्थयात्रियों के लिए यादगार के रूप में

38. पटचित्र बनाने के लिए कपड़े की सतह कैसे तैयार की जाती है?
(A) सफेद पत्थर के चूरन और इमली के गोंद से
(B) केवल ठंडे जल से अच्छी तरह धोकर
(C) रासायनिक तेल और गाढ़ा वार्निश लगाकर
(D) मोटे रेत और सीमेंट का लेप लगाकर

39. पटचित्र को जल प्रतिरोधी और चमकदार बनाने के लिए अंतिम चरण में क्या किया जाता है?
(A) इसे कई दिनों तक तेज धूप में सुखाया जाता है
(B) इस पर शुद्ध जल और रसायनों का छिड़काव होता है
(C) इसे सुरक्षित कांच के भारी फ्रेम में रखा जाता है
(D) इसे कोयले की आग पर गरम कर लाह लगाना

40. पटचित्रों में प्रयुक्त होने वाले रंगों के स्रोत के संबंध में कौन सा युग्म गलत है?
(A) काला - दीप से
(B) पीला - हरिताली पत्थर से
(C) सफ़ेद - शंख के चूर्ण से
(D) नीला - हल्दी से

41. ताड़ पत्र पर चित्रण के लिए किस उपकरण का उपयोग किया जाता है?
(A) मुलायम बालों वाली तूलिका
(B) लोहे की कलम
(C) बाँस की कलम
(D) स्प्रे पेंट

42. राजस्थान की 'फड़' लोक कला क्या है?
(A) लंबी, क्षैतिज, कपड़े के पटचित्र
(B) छोटी, वृत्ताकार कैनवास पेंटिंग
(C) दीवार पर बने भित्ति चित्र
(D) पत्थर की मूर्तियाँ

43. राजस्थान की फड़ चित्रकला का सबसे महत्वपूर्ण उद्देश्य क्या माना जाता है?
(A) शाही महलों को सजाना
(B) युद्ध के दृश्यों का चित्रण
(C) पशुधन को सुरक्षित रखना
(D) अमूर्त डिजाइन बनाना

44. फड़ कला में 'भोमिया' किन्हें कहा जाता है?
(A) उन पुजारियों को जो पूजा करते हैं
(B) उन राजाओं को जो कला का संरक्षण करते थे
(C) उन व्यापारियों को जो फड़ बेचते थे
(D) उन बहादुर वीरों को जिन्होंने मवेशियों को लुटेरों से बचाने के लिए प्राण दिए

45. राजस्थान की फड़ लोक कला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. भोपों द्वारा रात भर चलने वाले कथा प्रदर्शनों में इनका उपयोग होता है।
2. इन्हें 'जोशीस' नामक जाति द्वारा पारंपरिक रूप से चित्रित किया जाता है।
3. भोपा और उसके साथी रावणनाथ और वीणा जैसे वाद्ययंत्रों का प्रयोग करते हैं।
4. गायन की ध्रुपद शैली का गान किया जाता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

46. डोकरा कास्टिंग क्या है?
(A) लकड़ी पर नक्काशी की एक तकनीक
(B) कांस्य की ढलाई की 'सेरे पर्दु' तकनीक
(C) पत्थर तराशने की एक विधि
(D) कपड़े पर छपाई की एक प्रक्रिया

47. डोकरा मूर्तिकला परंपरा भारत के किस क्षेत्र में प्रमुख रूप से पाई जाती है?
(A) केवल राजस्थान और गुजरात
(B) केवल जम्मू और कश्मीर
(C) केवल तमिलनाडु और केरल
(D) छत्तीसगढ़, मध्य प्रदेश, ओडिशा और पश्चिम बंगाल

48. बस्तर के धातु कारीगरों को क्या कहा जाता है और 'गढ़वा' शब्द का क्या अर्थ है?
(A) गढ़वा; आकार देना
(B) लोहार; पीटना
(C) सुनार; चमकाना
(D) ठठेरा; बर्तन बनाना

49. परंपरागत रूप से गढ़वा कारीगर किस प्रकार की वस्तुओं का निर्माण करते थे?
(A) केवल आधुनिक समय की सजावटी वस्तुएँ
(B) केवल युद्ध के लिए भारी हथियार और औजार

(A) इसका कोई महत्व नहीं है, केवल सजावट है
(B) यह रचनाओं को गहरा अर्थ और सौंदर्यबोध प्रदान करती है
(C) यह केवल पश्चिमी कला से ली गई एक अवधारणा है
(D) इसका उपयोग केवल धार्मिक ग्रंथों में होता है

123. मिथिला कला में प्रयुक्त होने वाले प्राकृतिक रंगों के संबंध में कौन सा युग्म सही है?
(A) काजल - पीला रंग
(B) हल्दी - लाल रंग
(C) बिल्व के पत्ते - हरा रंग
(D) कुसुम के फूल - नीला रंग

124. वरली समुदाय मुख्य रूप से कहाँ निवास करता है?
(A) महाराष्ट्र के मराठवाड़ा क्षेत्र में
(B) महाराष्ट्र के उत्तरी सह्याद्री क्षेत्र में
(C) महाराष्ट्र के विदर्भ क्षेत्र में
(D) महाराष्ट्र के कोंकण तट पर

125. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): फड़ का प्रदर्शन प्रायः रात में किया जाता है।
कारण (R): भोपे भक्ति गीत गाते समय फड़ के उस हिस्से पर दीपक से प्रकाश करते हैं जिसके बारे में वे गा रहे होते हैं।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

126. गोंड चित्रकला में धार्मिक चित्रों को सामान्यतः कहाँ चित्रित किया जाता है?
(A) मंदिरों की छतों पर
(B) झोपड़ियों की दीवारों पर
(C) कागज़ के स्क्रॉल पर
(D) कपड़ों के बैनरों पर

127. पिठोरो चित्रकला में दर्शाई जाने वाली 'पिठोरो की शादी की बारात' में निम्नलिखित में से कौन शामिल नहीं होता है?
(A) गौण देवता
(B) राजा
(C) विदेशी दूत
(D) एक आदर्श किसान

128. बंगाल की पट चित्रकला की सबसे प्रमुख विशेषता क्या है?
(A) यह कहानी कहने का कार्य करती है।
(B) यह केवल स्थिर जीवन का चित्रण है।
(C) यह पूरी तरह से अमूर्त है।
(D) यह केवल शाही चित्र बनाती है।

129. डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में धातु से भरे कप को मिट्टी के साँचे के साथ कहाँ रखा जाता है?
(A) साँचे के ऊपर
(B) साँचे के बगल में
(C) साँचे के नीचे
(D) साँचे से बहुत दूर

130. एक व्यक्ति जो कला, भोजन और पेय के विषय में गहन ज्ञान रखता है, उसे क्या कहते हैं?
(A) कलाकार
(B) कला समीक्षक
(C) संग्रहाध्यक्ष
(D) मर्मज्ञ या पारखी

131. उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में फ्रांस में कौन सा कला आंदोलन उद्भूत हुआ?
(A) घनवाद
(B) यथार्थवाद
(C) अभिव्यंजनावाद
(D) भविष्यवाद

132. वह कला शैली कौन सी है जिसमें कलाकार यथार्थ को अतिरेक के द्वारा विरूपित करते हैं?
(A) यथार्थवाद
(B) प्रकृतिवाद
(C) अभिव्यंजनावाद
(D) अकादमिक कला

133. किस तकनीक में तांबे या जस्ता की प्लेट पर मोम की परत लगाकर सुई से रेखांकन किया जाता है?
(A) लिथोग्राफी
(B) एचिंग
(C) वुडकट
(D) लीनोकट

134. पाब्लो पिकासो और जार्ज ब्राक किस पारंपरिक कला से बहुत अधिक प्रभावित थे?
(A) भारतीय लघु चित्रकला
(B) जापानी वुडब्लॉक प्रिंट
(C) अफ्रीकन पारंपरिक मूर्तिकला
(D) मिस्र की भित्ति चित्रकला

135. मृण्मूर्ति (टेराकोटा) के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. ये आमतौर पर कुम्हारों द्वारा बनाई जाती हैं।
2. इन्हें स्थायित्व के लिए पकाया जाता है।
3. ये मन्नत की पूर्ति के लिए देवताओं को चढ़ाई जाती हैं।
4. ये केवल भारत के उत्तरी भागों में ही पाई जाती हैं।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3

(B) नारियल ताड़
(C) खजूर ताड़
(D) सुपारी ताड़

162. फड़ के प्रदर्शन में भोपों द्वारा उपयोग किए जाने वाले वाद्ययंत्र कौन से हैं?
(A) सितार और तबला
(B) गिटार और ड्रम
(C) रावणनाथ और वीणा
(D) सारंगी और ढोलक

163. डोकरा ढलाई में, सूखी मिट्टी के कोर के ऊपर राल की पट्टियों को कैसे जोड़ा जाता है?
(A) गोंद से
(B) उन्हें मढ़ा या जोड़ा जाता है
(C) उन्हें कीलों से ठोका जाता है
(D) उन्हें धागे से बांधा जाता है

164. मृण्मूर्तियाँ बनाने की प्रक्रिया में निम्नलिखित में से कौन सी विधि शामिल है?
(A) केवल ढालना
(B) केवल हाथों से बनाना
(C) केवल कुम्हार के चाक पर बनाना
(D) उपरोक्त सभी

165. पिठोरो चित्रकला के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह राठवा भीलों द्वारा चित्रित की जाती है।
2. इसमें घोड़ों पर सवार देवताओं का चित्रण होता है।
3. ऊपरी और निचले खंड को एक लहराती रेखा अलग करती है।
4. यह केवल कागज़ पर बनाई जाती है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

166. किसी पुस्तक का वह पृष्ठ जो प्रकाशन के स्थान, नाम और दिनांक का विवरण देता है, क्या कहलाता है?
(A) फोलियो
(B) आवरण पृष्ठ
(C) पुष्पिका पृष्ठ
(D) विषय सूची

167. "यथार्थ से बिलकुल साम्य रखता हुआ" कलात्मक प्रतिरूपण किस शैली की विशेषता है?
(A) भ्रमवाद
(B) अमूर्तवाद
(C) घनवाद
(D) अभिव्यंजनावाद

168. लिथोग्राफी में आकृति को किस माध्यम से रेखांकित किया जाता है?
(A) जलीय माध्यम
(B) तैलीय माध्यम
(C) अम्लीय माध्यम
(D) क्षारीय माध्यम

169. भारत में 'वीडियो कला' मुख्य रूप से कब लोकप्रिय हुई?
(A) सन् 1980 के आसपास
(B) सन् 1990 के आसपास
(C) सन् 2000 के आसपास
(D) सन् 2010 के आसपास

170. चित्रकला में 'स्थिति जन्य लघुता' के अंतर्गत वस्तु का अंकन कैसे किया जाता है?
(A) वस्तु को उसके वास्तविक आकार में दिखाया जाता है
(B) वस्तु को उसकी वास्तविक दूरी से अलग दूरी पर दिखाना
(C) वस्तु को केवल एक कोण से दिखाया जाता है
(D) वस्तु को सपाट दिखाया जाता है

171. पारंपरिक कलाओं के लिए 'उपयोगिता कला' और 'संस्कार कला' जैसे नाम किनके द्वारा दिए गए हैं?
(A) कलाकारों द्वारा स्वयं
(B) सरकारी अधिकारियों द्वारा
(C) विद्वानों और विशेषज्ञों द्वारा
(D) आम जनता द्वारा

172. मिथिला चित्रकला में पशुओं या काम करती महिलाओं जैसे चित्र सामान्यतः कहाँ बनाए जाते हैं?
(A) भीतरी कमरे (कोहबर घर) में
(B) घर के पूर्वी भाग में
(C) बाहरी केंद्रीय प्रांगण में
(D) छत पर

173. वरली कला में 'चौक' चित्रांकन का उद्देश्य निम्नलिखित में से क्या नहीं है?
(A) शादी का उत्सव
(B) प्रजनन
(C) राजनीतिक विरोध
(D) फसल और बुवाई-कटाई

174. गोंड चित्रकला की मुख्य विषय वस्तु क्या है?
(A) केवल शहरी दृश्य
(B) केवल ऐतिहासिक युद्ध
(C) जानवर, मनुष्य और वनस्पतियाँ
(D) केवल विदेशी परिदृश्य

175. ओडिशा की पुरी पट चित्रकला के विषयों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. जगन्नाथ, बलभद्र और सुभद्रा की दैनिक वेशभूषा।
2. रस चित्र।

149. भोमियाओं की वीरतापूर्ण कहानियों को मुख्य रूप से किस पर दर्शाया जाता है?
(A) मंदिरों की दीवारों पर
(B) फड़ पर
(C) ताड़ के पत्तों पर
(D) कागज पर

150. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (कला शब्दावली)
P. स्फुमातो
Q. केरेसक्युरो
R. भ्रमवाद
S. कलम
List II: (अर्थ)
1. यथार्थ का भ्रम पैदा करना
2. चित्रकला की शैली
3. रंगों का धुंधला विलय
4. प्रकाश और छाया का खेल
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

151. डोकरा कास्टिंग में 'सेरे पर्दु' (Cire Perdue) का क्या अर्थ है?
(A) खोया हुआ मोम (Lost Wax)
(B) खोया हुआ धागा
(C) ठोस ढलाई
(D) खोखली ढलाई

152. निम्नलिखित में से कौन सी कलाकृति मृण्मूर्ति का उदाहरण नहीं है?
(A) डोकरा तकनीक से बनी कांस्य की नर्तकी
(B) गणेश की पकी हुई मिट्टी की मूर्ति
(C) स्थानीय देवता का टेराकोटा घोड़ा
(D) त्योहार के लिए मिट्टी की दुर्गा की मूर्ति

153. औपनिवेशिक काल के दौरान भारत में कला अकादमियों की स्थापना मुख्य रूप से कहाँ नहीं हुई थी?
(A) कलकत्ता (कोलकाता)
(B) मद्रास (चेन्नई)
(C) लाहौर
(D) दिल्ली

154. कला में 'अमूर्तन' (Abstraction) के अंतर्गत कलाकार क्या करता है?
(A) रूपाकारों को बहुत विस्तृत बनाता है
(B) रूपाकारों को बहुत सरलीकृत करता है
(C) केवल प्रकृति का चित्रण करता है
(D) केवल मानव आकृतियों का चित्रण करता है

155. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): पारंपरिक कलाकारों ने अपनी रचनाओं में स्थानीय रूप से उपलब्ध सामग्री और तकनीक का ही प्रयोग किया।
कारण (R): उन्हें आधुनिक सामग्री और विदेशी तकनीकों तक सहज पहुँच प्राप्त नहीं थी।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

156. वह कौन सी संकल्पना है जिसने आधुनिक मानव जीवन के सोचने के तरीके को निर्देशित किया और जो एक विश्वव्यापी प्रतिक्रिया थी?
(A) पुनर्जागरण
(B) आधुनिकतावाद
(C) औद्योगिक क्रांति
(D) सुधार

157. 'वीडियो कला' का उदय पश्चिम में कब हुआ?
(A) 1960 या 1970 के दशक में
(B) 1920 या 1930 के दशक में
(C) 1940 या 1950 के दशक में
(D) 1980 या 1990 के दशक में

158. मिथिला कला में चित्रों की क्या विशेषता है जो उन्हें विशिष्ट बनाती है?
(A) चमकीले रंग और जटिल पैटर्न
(B) केवल एकल रंग का उपयोग
(C) त्रि-आयामी प्रभाव
(D) न्यूनतम विवरण

159. वरली चित्रकला के विषयों में निम्नलिखित में से क्या शामिल नहीं है?
(A) रोज़मर्रा के क्रियाकलाप
(B) पौराणिक कहानियों के किरदार
(C) अंतरराष्ट्रीय राजनीतिक घटनाएं
(D) मुंबई का शहरी जीवन

160. पिठोरो चित्रकला पारंपरिक रूप से कहाँ बनाई जाती है?
(A) घरों की दीवारों पर
(B) कागज पर
(C) कपड़े पर
(D) ताड़ के पत्तों पर

161. पटचित्रों के लिए ताड़ की पांडुलिपियों को किस विशेष प्रकार के ताड़ से बनाया जाता है?
(A) खर-ताड़

(C) जनजातीय कला को राष्ट्रीय पहचान मिली।
(D) कला शिक्षा पर से राजकीय नियंत्रण समाप्त हो गया।

213. कला में 'अंतर्राष्ट्रीयवाद' की प्रवृत्ति मुख्य रूप से क्या स्वीकार करती है?
(A) केवल भारतीय कला आंदोलन
(B) केवल एशियाई कला परंपराएं
(C) यूरोप और संयुक्त राज्य अमेरिका के आधुनिक कला आंदोलन
(D) केवल क्षेत्रीय लोक कलाएँ

214. 'अमूर्त कलाकार' अपने रुपाकारों को सामान्यतः कैसे प्रस्तुत करता है?
(A) उन्हें अतिशय रूप में या अत्यधिक सरलीकृत रूप में
(B) उन्हें हमेशा फोटोग्राफिक यथार्थवादी रूप में
(C) उन्हें केवल काले और सफेद रंगों में
(D) उन्हें हमेशा प्राचीन धार्मिक प्रतीकों के रूप में

215. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): घनवादी कलाकार वस्तु को एक ही निश्चित कोण से दिखाने के बजाय कई कोणों से एक ही सतह पर प्रदर्शित करते हैं।
कारण (R): वे वस्तु को विश्लेषण के लिए दृश्य तत्वों में विघटित कर देते हैं।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

216. एचिंग प्रक्रिया में नाइट्रिक एसिड या फेरिक क्लोराइड का मुख्य उपयोग क्या है?
(A) प्लेट की ऊपरी सतह को साफ करने के लिए
(B) धातु के उघड़े हुए भाग पर गहरी रेखाएँ उकेरने के लिए
(C) प्लेट पर लगी मोम को पिघलाने के लिए
(D) मुद्रण के समय स्याही को सुखाने के लिए

217. 'पिंटाडोज़' (Pintados) किस देश से संबंधित एक पारंपरिक चित्रण विधा है?
(A) भारत
(B) स्पेन
(C) इटली
(D) जापान

218. 'प्रकृतिवाद' (Naturalism) चित्रकला की किस आधार पर निरूपण की एक शैली है?
(A) विवरण के विशुद्ध और यथार्थवादी चित्रण के आधार पर
(B) विशुद्ध कल्पना के आधार पर
(C) व्यक्तिगत संवेगों के आधार पर
(D) केवल धार्मिक प्रतीकों के आधार पर

219. भारत में सामुदायिक कला के क्षेत्र में कार्य करने वाले प्रमुख कलाकारों में निम्नलिखित में से कौन शामिल हैं?
(A) राजा रवि वर्मा
(B) अमृता शेर-गिल
(C) नवजोत अल्ताफ और के.पी. सोमन
(D) एम.एफ. हुसैन

220. वह तकनीक जिसमें रंग और आभाएँ एक-दूसरे में धीरे-धीरे विलीन हो जाती हैं, क्या कहलाती है?
(A) केरेसक्युरो
(B) स्फुमातो
(C) एचिंग
(D) गौश

221. पारंपरिक कलाकारों की रचनाओं में निम्नलिखित में से किसकी सहज अभिव्यक्ति होती है?
(A) कृत्रिम सौंदर्यबोध
(B) स्वाभाविक (प्राकृतिक) सौंदर्यबोध
(C) जटिल आधुनिक दर्शन
(D) पश्चिमी कला सिद्धांतों

222. मिथिला चित्रकला में प्रयुक्त मछली, साँप, सूर्य और चंद्रमा जैसे तत्व मुख्य रूप से किसके प्रतीक हैं?
(A) केवल विनाश और भय के
(B) प्रेम, जुनून, उर्वरता और समृद्धि के
(C) केवल शैक्षणिक ज्ञान के
(D) केवल युद्ध और शारीरिक शक्ति के

223. वरली चित्रकला में अनुष्ठानिक उद्देश्यों में निम्नलिखित में से क्या शामिल है?
(A) केवल व्यक्तिगत मनोरंजन
(B) बीमारियों को रोकना और मृतकों को संतुष्ट करना
(C) केवल राजनीतिक संदेशों का प्रचार
(D) केवल आधुनिक ऐतिहासिक घटनाओं का रिकॉर्ड

224. कौन सी चित्रकला परंपरा 'राठवा समुदाय के ब्रह्मांड' का प्रतिनिधित्व करती है?
(A) गोंड चित्रकला
(B) वरली चित्रकला
(C) पिठोरो चित्रकला
(D) मधुबनी चित्रकला

225. निम्नलिखित कलाओं और उनके पारंपरिक आधारों पर विचार करें:
1. मिथिला कला - मिट्टी के घरों की दीवारें
2. वरली चित्रकला - घरों की लिपी हुई दीवारें
3. पटचित्र - कपड़ा, ताड़ का पत्ता या कागज़
4. फड़ कला - लंबा, क्षैतिज कपड़ा
उपरोक्त में से कौन से युग्म सही सुमेलित हैं?

3. अंसारा पट्टी।
4. जात्री पटी।
5. केवल अमूर्त ज्यामितीय डिजाइन।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 3, 4, 5
(C) केवल 1, 2, 3, 4
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

176. पुरी पट चित्रकला में 'थिया-बड़हिया पटा' में किसका चित्रण होता है?
(A) देवताओं की वेशभूषा
(B) जगन्नाथ की पौराणिक कथाएँ
(C) मंदिर का हवाई और पार्श्व दृश्य
(D) रस लीला के दृश्य

177. फड़ के प्रदर्शन के समय भोपा और उसका साथी निम्नलिखित में से कौन सा वाद्ययंत्र बजाते हैं?
(A) रावणनाथ और वीणा
(B) गिटार और पियानो
(C) तबला और सितार
(D) ढोल और नगाड़ा

178. गढ़वा कारीगरों ने नए रूपों और सजावटी वस्तुओं का निर्माण क्यों शुरु किया?
(A) सरकारी आदेश के कारण
(B) पारंपरिक बरतनों और आभूषणों की माँग में कमी आने के कारण
(C) अपनी परंपरा को छोड़ने की इच्छा के कारण
(D) नई सामग्री की सुलभता के कारण

179. डोकरा ढलाई में तरल राल को छानने के लिए किसका उपयोग किया जाता है?
(A) एक धातु की छलनी
(B) एक प्लास्टिक की छलनी
(C) एक कपड़े का
(D) हाथों का

180. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (लोक कला)
P. मिथिला
Q. वरली
R. पिठोरो
S. फड़

List II: (मुख्य देवता/चरित्र)
1. पालघाट देवी
2. भोमिया
3. कुलदेवी
4. पिठोरो देवता

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-2, Q-4, R-3, S-1
(D) P-3, Q-1, R-4, S-2

181. मृण्मूर्तियों के रूप और उद्देश्य के बारे में निम्नलिखित में से क्या सत्य है?
(A) वे हमेशा विभिन्न क्षेत्रों में पूरी तरह भिन्न होते हैं।
(B) वे अक्सर विभिन्न क्षेत्रों में समान पाए जाते हैं।
(C) उनका कोई निश्चित रूप या उद्देश्य नहीं होता।
(D) वे केवल आधुनिक सजावट के लिए होते हैं।

182. 'देहयष्टि मुखाकृति' (Physiognomy) का क्या अर्थ है?
(A) किसी व्यक्ति या वस्तु का भाव या सामान्य प्रतीति
(B) केवल किसी व्यक्ति का चेहरा
(C) किसी वस्तु का आंतरिक भाग
(D) केवल किसी वस्तु की रूपरेखा

183. वह कौन सी मुद्रण विधि है जिसमें मेट्रिक्स की प्रत्येक प्रति को एक मौलिक रचना माना जाता है?
(A) फोटोग्राफी
(B) ज़ेरॉक्स कॉपी
(C) प्रिंट मेकिंग
(D) डिजिटल प्रिंटिंग

184. 'सौंदर्य शास्त्री' (Aesthete) कौन होता है?
(A) वह व्यक्ति जो कलाकृतियाँ बनाता है
(B) वह व्यक्ति जो कला और सौंदर्य की सराहना करता है और उसके प्रति संवेदनशील है
(C) वह व्यक्ति जो कला का व्यापार करता है
(D) वह व्यक्ति जो कला का इतिहास लिखता है

185. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): मिथिला के कलाकार अपनी रचनाओं में खाली स्थान नहीं छोड़ते।
कारण (R): उनका सौंदर्यबोध रिक्त स्थानों को प्रकृति के विविध तत्वों से भरने की प्रेरणा देता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

186. भारत में स्वतंत्रता के बाद राज्य और केंद्र शासित प्रदेशों द्वारा विक्रय केंद्र (एम्पोरिया) स्थापित करने का मुख्य उद्देश्य क्या था?
(A) कला पर कर लगाना
(B) कला को बढ़ावा देना और कलाकारों को बाज़ार उपलब्ध कराना
(C) विदेशी कला के आयात को प्रोत्साहित करना
(D) कला के उत्पादन को नियंत्रित करना

(C) शेर पर
(D) नंदी पर

239. 'पटुआ' कलाकारों का पेशा पारंपरिक रूप से कैसा रहा है?
(A) केवल शौकिया
(B) राजकीय नियुक्ति पर आधारित
(C) केवल औपचारिक शिक्षा द्वारा प्राप्त
(D) वंशानुगत

240. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (कला शब्दावली)
P. आवां गार्द
Q. देशज कला
R. सामुदायिक कला
S. अंतर्राष्ट्रीयवाद
List II: (विवरण)
1. अपने अतीत और संस्कृति से प्रेरित कला
2. वैश्विक आधुनिक कला आंदोलनों को स्वीकार करना
3. नवाचारी और स्थापित मूल्यों को चुनौती देने वाली कला
4. समुदाय के साथ सक्रिय अंतःक्रिया पर आधारित कला
(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-1, R-4, S-2
(C) P-2, Q-4, R-1, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

241. डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में, उबलते हुए तरल राल को छानकर कहाँ इकट्ठा किया जाता है?
(A) एक सूखे मिट्टी के बर्तन में
(B) एक बंद लकड़ी के संदूक में
(C) पानी से भरे एक धातु के बर्तन में
(D) सीधे समतल भूमि पर

242. लिथोग्राफी प्रक्रिया में, चूने के पत्थर पर तैलीय माध्यम से रेखांकन करने के बाद सतह पर क्या लगाया जाता है?
(A) केवल पानी
(B) केवल सुगंधित तेल
(C) अम्ल (एसिड)
(D) केवल गोंद

243. समकालीन कला में 'संग्रहाध्यक्ष' (क्यूरेटर) का एक प्रमुख दायित्व क्या होता है?
(A) प्रदर्शनी हेतु सूचक पत्र और सूची तैयार करना
(B) केवल कलाकृतियों का व्यक्तिगत भंडारण
(C) कलाकृतियों की सार्वजनिक नीलामी करना
(D) कला शिक्षण के लिए पाठ्यक्रम बनाना

244. 'स्थापन कला' (Installation Art) मुख्य रूप से दर्शक के किस अनुभव पर प्रभाव डालने का प्रयास करती है?
(A) केवल दृश्य अनुभव
(B) केवल श्रवण अनुभव
(C) स्नायुओं पर पड़ने वाला समग्र दृष्टिगत प्रभाव
(D) केवल स्पर्श अनुभव

245. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): लोक कला और शिल्प के बीच एक बहुत ही सूक्ष्म अंतर होता है।
कारण (R): इन दोनों ही विधाओं में रचनात्मकता, अंतःप्रेरणा, दैनिक आवश्यकताएँ और सौंदर्यबोध समान रूप से सम्मिलित होते हैं।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

246. मिथिला चित्रकला के संदर्भ में 'गोसाईं का स्थान' घर में कहाँ स्थित होता है?
(A) घर के प्रवेश द्वार पर
(B) घर की छत पर
(C) घर के भीतर के बरामदे में
(D) घर के बाहरी आँगन में

247. वरली चित्रकला में 'हरियाली देवता' निम्नलिखित में से किसका प्रतीक माना जाता है?
(A) जल का
(B) वायु का
(C) अग्नि का
(D) वनस्पतियों और पौधों का

248. पिठोरो चित्रकला के निचले खंड में दर्शाई जाने वाली बारात किसकी होती है?
(A) एक स्थानीय शासक की
(B) पिठोरो देवता की
(C) गाँव के मुखिया की
(D) भगवान शिव की

249. पटचित्रों में हरिताली पत्थर का उपयोग किस रंग को प्राप्त करने के लिए किया जाता है?
(A) लाल रंग
(B) पीला रंग
(C) काला रंग
(D) सफ़ेद रंग

250. राजस्थान की फड़ कला में नायक-देवताओं से जुड़े भक्ति गीत मुख्य रूप से कब गाए जाते हैं?
(A) प्रातः काल की पूजा में
(B) दोपहर के उत्सवों में
(C) रात भर चलने वाले कथा प्रदर्शनों में
(D) केवल राजकीय समारोहों में

(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 3, 1, 4
(D) 4, 3, 2, 1

201. लोक कला और शिल्प दोनों में निम्नलिखित में से कौन से तत्व समान रूप से सम्मिलित हैं?
(A) केवल रचनात्मकता और आवश्यकताएँ
(B) केवल सौंदर्यबोध और अंतःप्रेरणा
(C) रचनात्मकता, अंतःप्रेरणा, आवश्यकताएँ और सौंदर्यबोध
(D) केवल व्यावसायिक मूल्य

202. मिथिला पेंटिंग में, धार्मिक विषयों के अंतर्गत निम्नलिखित में से किन प्रसंगों का चित्रण होता है?
(A) भागवत पुराण, रामायण और रास-लीला
(B) केवल युद्ध और विजय
(C) केवल वैज्ञानिक खोजें
(D) केवल आधुनिक जीवन

203. वरली चित्रकला बनाने के लिए तूलिका पारंपरिक रूप से किससे बनाई जाती है?
(A) गिलहरी के बालों से
(B) नायलॉन के रेशों से
(C) चबाई हुई बाँस की छड़ी से
(D) धातु की कलम से

204. गोंड चित्रकला में कृष्ण के चित्रण में गोपियों के सिर पर क्या दर्शाया जाता है?
(A) फूलों की टोकरी
(B) घड़ा
(C) मुकुट
(D) पगड़ी

205. निम्नलिखित कलाओं और उनसे संबंधित विशेषताओं पर विचार करें:
1. मिथिला - कोहबर घर में कमल का चित्रण
2. वरली - चावल के आटे से चौक का निर्माण
3. पिठोरो - घोड़ों पर सवार देवताओं की पंक्तियाँ
4. गोंड - प्रकृति की पूजा और अलंकरण युक्त चित्र
5. फड़ - भोपों द्वारा रात भर चलने वाला कथा गायन

उपरोक्त में से कौन से युग्म सही सुमेलित हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 3, 4, 5
(C) केवल 1, 2, 4
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

206. 'चित्रकार' किस कलाकार समुदाय का एक अन्य नाम है?
(A) गढ़वा
(B) पटुआ
(C) जोगीस
(D) भोपा

207. पुरी पट चित्रकला में 'बड़ा श्रृंगार वेश' का क्या तात्पर्य है?
(A) एक प्रकार का पारंपरिक भोजन
(B) एक विशेष अनुष्ठान
(C) मंदिर की एक वास्तुशिल्प शैली
(D) देवताओं का एक विशिष्ट परिधान या वेशभूषा

208. फड़ कला परंपरा का पालन करने वाले समुदायों, जैसे राबरिया और गुर्जर का मुख्य पारंपरिक व्यवसाय क्या है?
(A) पशुपालन और कृषि
(B) व्यापार और वाणिज्य
(C) धातु शिल्प
(D) केवल चित्रकला

209. डोकरा ढलाई में प्रयुक्त होने वाली राल किस पेड़ से प्राप्त होती है?
(A) नीम का पेड़
(B) पीपल का पेड़
(C) साल का पेड़
(D) आम का पेड़

210. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (क्षेत्र/समुदाय)
P. मिदनापुर, बीरभूम, बांकुरा
Q. बस्तर, छत्तीसगढ़
R. पंचमहल, गुजरात
S. भीलवाड़ा, राजस्थान

List II: (संबंधित कला/कलाकार)
1. पिठोरो चित्रकला
2. फड़ लोक कला
3. पटुआ समुदाय
4. गढ़वा कारीगर

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-3, Q-4, R-1, S-2
(C) P-2, Q-1, R-4, S-3
(D) P-4, Q-3, R-2, S-1

211. मृण्मूर्ति बनाने के लिए उपयोग की जाने वाली मिट्टी के संबंध में निम्नलिखित में से क्या सही है?
(A) यह एक विशेष प्रकार की आयातित मिट्टी है।
(B) यह स्थानीय रूप से उपलब्ध नदी किनारे या तालाबों की मिट्टी है।
(C) यह हमेशा प्रयोगशाला में निर्मित सिंथेटिक मिट्टी होती है।
(D) यह केवल पर्वतीय क्षेत्रों से लाई गई सफेद मिट्टी होती है।

212. भारत में औपनिवेशिक काल के दौरान कला अकादमियों की स्थापना का एक मुख्य प्रभाव क्या पड़ा?
(A) पारंपरिक लोक कलाओं का तीव्र विकास हुआ।
(B) चित्रकला और मूर्तिकला की यूरोपीय अकादमिक शैली का उदय हुआ।

(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

136. वह व्यक्ति जो कला की रचना, मूल्यांकन और समालोचना करने में प्रवीण हो, क्या कहलाता है?
(A) सौंदर्य शास्त्री
(B) कला समीक्षक
(C) पुस्तक-अनुरागी
(D) संग्रहाध्यक्ष

137. 'नया माध्यम' (न्यू मीडिया) कला रूप में निम्नलिखित में से क्या शामिल नहीं है?
(A) डिजिटल कला
(B) कंप्यूटर ग्राफिक्स
(C) पारंपरिक चित्रकला
(D) आभासी कला

138. 'सामुदायिक कला' आंदोलन का उदय कब और कहाँ हुआ?
(A) 1960 के दशक में उत्तरी अमेरिका और कनाडा
(B) 1980 के दशक में, भारत में
(C) 1950 के दशक में, फ्रांस में
(D) 1970 के दशक में, जापान में

139. कला में 'रहस्यवाद' के अंतर्गत कौन से तत्व निहित होते हैं?
(A) केवल वैज्ञानिक तथ्य
(B) केवल ऐतिहासिक तिथियाँ
(C) वैचारिक, नैतिक, अनुष्ठान, मिथक और जादू
(D) केवल आर्थिक सिद्धांत

140. डोकरा ढलाई में राल से धागे बनाने की प्रक्रिया के चरणों को सही क्रम में व्यवस्थित करें:
1. राल को कोयले की धीमी आँच पर गर्म करना।
2. साल के पेड़ से राल एकत्रित करना।
3. इसे उत्कृष्ट धागे या कुंडल में फैलाना।
4. इसे कुछ सरसों का तेल मिलाकर उबालना।
(A) 2, 4, 1, 3
(B) 1, 2, 3, 4
(C) 2, 1, 4, 3
(D) 4, 2, 1, 3

141. मिथिला क्षेत्र का प्राचीन नाम क्या था?
(A) मगध
(B) कोसल
(C) विदेह
(D) अवंती

142. मिथिला चित्रकला में घर के भीतर के बरामदे (गोसाईं का स्थान) में किसका चित्रण किया जाता है?
(A) काम करती हुई महिलाएँ
(B) गृह देवता और कुलदेवता
(C) युद्ध के दृश्य
(D) विदेशी अतिथि

143. वरली चित्रकला में चित्रों का पारंपरिक माध्यम क्या है?
(A) सफेद कागज पर काली स्याही
(B) भूरंग की दीवारों पर चावल का आटा
(C) कैनवास पर तैल रंग
(D) लकड़ी के तख्तों पर टेम्परा

144. 'पिठोरो' चित्रकला मुख्य रूप से किन समुदायों द्वारा बनाई जाती है?
(A) गोंड और सांवरा
(B) राठवा भीलों
(C) संथाल और मुंडा
(D) मीणा और गरासिया

145. डोकरा कास्टिंग के अंतिम चरणों के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. धातु को पिघलाने के लिए भट्ठी में 2 से 3 घंटे तक हवा उड़ाई जाती है।
2. साँचे को ठंडा होने के लिए छोड़ दिया जाता है।
3. अंतिम छवि को प्रकट करने के लिए मिट्टी की परत को तोड़ दिया जाता है।
4. राल और धातु पिघलकर एक मिश्र alloy बनाते हैं।
5. प्रक्रिया के अंत में साँचे का पुन: उपयोग किया जाता है।
उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 4, 5
(C) केवल 1, 3, 4
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

146. 'पट' या 'पचीसी' किस कला रूप के अन्य नाम हैं?
(A) मधुबनी
(B) वरली
(C) पटचित्र
(D) गोंड

147. पटचित्रों में काला रंग मुख्य रूप से किससे प्राप्त किया जाता है?
(A) कोयले से
(B) दीप (दीपक की कालिख) से
(C) हिंगल पत्थर से
(D) शंख के चूर्ण से

148. वह कौन सी कला है जो कपड़े के लंबे, क्षैतिज पटचित्रों पर लोक देवताओं का चित्रण करती है?
(A) पिछवई
(B) पटचित्र
(C) फड़
(D) कलमकारी

(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 3 और 4
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

226. बंगाल की पट चित्रकला मुख्य रूप से किस परंपरा का एक जीवंत हिस्सा है?
(A) केवल लिखित परंपरा
(B) मौखिक परंपरा और कहानी कहना
(C) केवल अमूर्त मूर्तिकला
(D) केवल शास्त्रीय वास्तुकला

227. ओडिशा पटचित्र में 'जात्री पटी' (Jatri Pati) पारंपरिक रूप से किसके लिए बनाई जाती थी?
(A) पुजारियों के निजी उपयोग के लिए
(B) राजा के दरबार की सजावट के लिए
(C) तीर्थयात्रियों के लिए यादगार के रूप में
(D) मंदिर के बाहरी प्रांगण के लिए

228. राजस्थान में पारंपरिक रूप से फड़ का चित्रण किसके द्वारा किया जाता है?
(A) जोशीस जाति के कलाकारों द्वारा
(B) केवल भोपा समुदाय द्वारा
(C) केवल स्थानीय कृषकों द्वारा
(D) केवल शहरी डिजाइनरों द्वारा

229. डोकरा कास्टिंग में उपयोग होने वाली सामग्री में निम्नलिखित में से क्या शामिल नहीं है?
(A) काली मिट्टी
(B) चावल की भूसी
(C) साल के पेड़ की राल
(D) आधुनिक प्लास्टिक

230. मृण्मूर्तियों के संबंध में निम्नलिखित में से कौन सा कथन असत्य है?
(A) वे विभिन्न क्षेत्रों में विविध रूपों में पाई जाती हैं।
(B) वे स्थानीय रूप से उपलब्ध मिट्टी से बनी होती हैं।
(C) उन्हें कभी भी भट्टी में पकाया नहीं जाता है।
(D) उनके विषय प्रायः स्थानीय देवी-देवता या पशु होते हैं।

231. 'आधुनिकतावाद' (Modernism) की संकल्पना मुख्य रुप से किस रूप में विकसित हुई?
(A) केवल एक कलात्मक विधा के रूप में
(B) केवल एक साहित्यिक शैली के रूप में
(C) दर्शन, व्यवहार और जीवन पद्धति के रूप में
(D) केवल एक आर्थिक विचारधारा के रूप में

232. 'गौश' चित्रण में किस प्रकार के जलरंगों का उपयोग मुख्य रुप से किया जाता है?
(A) पारदर्शी जलरंग
(B) अपारदर्शी जलरंग
(C) तैल आधारित रंग
(D) केवल प्राकृतिक चारकोल

233. 'पुनर्जागरण' (Renaissance) का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) कला का पतन
(B) पुनर्जन्म या पुनः आगमन
(C) पूर्ण विनाश
(D) आधुनिक क्रांति

234. वह कला रूप जो कंप्यूटर ग्राफिक्स जैसी नवीन डिजिटल तकनीकों का उपयोग करता है, क्या कहलाता है?
(A) पारंपरिक कला
(B) नया माध्यम (New Media) कला
(C) अकादमिक कला
(D) जनजातीय कला

235. डोकरा कास्टिंग प्रक्रिया के बारे में निम्नलिखित कथनों पर विचार करें:
1. कोर फिगर काली मिट्टी और चावल की भूसी से बनता है।
2. सजावटी विवरण राल के धागों से बनाए जाते हैं।
3. अंतिम बाहरी परत चींटी के टीलों से प्राप्त मिट्टी की होती है।
4. धातु युक्त कप को हमेशा साँचे के ऊपरी सिरे पर रखा जाता है।
5. धातु को पिघलाने के लिए भट्ठी का तापमान बहुत कम रखा जाता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 5
(C) केवल 1, 2, 4
(D) केवल 1, 2, 3, 4

236. भारत की कला और शिल्प परंपराएँ लगभग कितने वर्षों के निरंतर इतिहास को प्रदर्शित करती हैं?
(A) एक हज़ार साल
(B) दो हज़ार साल
(C) पाँच हज़ार साल से अधिक
(D) दस हज़ार साल

237. मिथिला कला में महिलाएँ पारंपरिक रूप से बारीक चित्रण के लिए किसका उपयोग करती हैं?
(A) बाँस की टहनियों में कपास या रेशे लगाकर
(B) आधुनिक स्प्रे पेंट
(C) धातु के एयरब्रश
(D) डिजिटल टूल्स

238. वरली चित्रकला में 'कंसारी देवी' के प्रहरी के रूप में चित्रित बिना सिर वाले योद्धा किस वाहन पर सवार होते हैं?
(A) घोड़े पर
(B) हाथी पर

187. मिथिला कला में प्रयुक्त रंगों का पारंपरिक स्रोत क्या है?
(A) केवल सिंथेटिक रसायन
(B) केवल आयातित रंग
(C) केवल मिट्टी के रंग
(D) खनिज, पत्थर और जैविक सामग्री

188. वरली चित्रकला में 'पंच सिर्या देवता' के गले से क्या उगते हुए दिखाया जाता है?
(A) पाँच मकई के पौधे
(B) पाँच कमल के फूल
(C) पाँच साँप
(D) पाँच तलवारें

189. गोंड चित्रकला में चित्रों का स्वरुप कैसा होता है?
(A) यथार्थवादी व्यक्ति चित्र
(B) अमूर्त परिदृश्य
(C) ज्यामितीय आकार के धार्मिक और अलंकरण युक्त चित्र
(D) एकल रंग के पैटर्न

190. पिठोरो चित्रकला मुख्य रूप से किस अवसर पर बनाई जाती है?
(A) केवल जन्मदिन पर
(B) केवल राष्ट्रीय छुट्टियों पर
(C) धार्मिक अवसरों या मन्नत पूर्ति के धन्यवाद उत्सवों पर
(D) केवल शोक के अवसरों पर

191. पटुआ समुदाय मुख्य रूप से किन क्षेत्रों में केंद्रित है?
(A) पश्चिम बंगाल, बिहार और झारखंड के कुछ हिस्सों में
(B) केवल पश्चिम बंगाल के मिदनापुर, बीरभूम और बांकुरा
(C) केवल ओडिशा और आंध्र प्रदेश में
(D) केवल उत्तर प्रदेश और मध्य प्रदेश में

192. पटचित्रों के लिए सफ़ेद रंग किससे प्राप्त किया जाता है?
(A) चावल के आटे से
(B) चूने के पत्थर से
(C) शंख के चूर्ण से
(D) सफेद मिट्टी से

193. फड़ कला में 'भोमिया' की पूजा मुख्य रूप से क्यों की जाती है?
(A) उनकी कलात्मक प्रतिभा के लिए
(B) उनके धन और शक्ति के लिए
(C) उनके वीरतापूर्ण कार्यों और बलिदान के लिए
(D) उनकी राजनीतिक उपलब्धियों के लिए

194. डोकरा ढलाई में धातु पिघलाने के लिए भट्ठी में हवा भरने या उड़ाने में लगभग कितना समय लगता है?
(A) 30 मिनट
(B) 1 घंटा
(C) 2 से 3 घंटे
(D) 5 घंटे

195. फड़ कला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. ये लंबे, क्षैतिज कपड़े के पटचित्र होते हैं।
2. इनका मुख्य उद्देश्य पशुधन की सुरक्षा और कल्याण है।
3. इनमें 'भोमिया' नामक वीर नायकों का चित्रण होता है।
4. इन्हें केवल 'भोपों' द्वारा ही चित्रित किया जाता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

196. एक कलाकार जो कंप्यूटर और डिजिटल फोटोग्राफी जैसी आधुनिक तकनीकों का उपयोग करता है, उसे क्या कहा जाता है?
(A) पारंपरिक कलाकार
(B) डिजिटल कलाकार
(C) अकादमिक कलाकार
(D) यथार्थवादी कलाकार

197. 'प्रिंट मेकिंग' की एक मौलिक विशेषता क्या है जो इसे साधारण प्रतिलिपि से अलग करती है?
(A) प्रिंट मेकिंग में प्रत्येक छाप को एक मौलिक सृजनात्मक रचना माना जाता है।
(B) प्रिंट मेकिंग की प्रक्रिया बहुत सस्ती होती है।
(C) प्रिंट मेकिंग में किसी विशेष कौशल की आवश्यकता नहीं होती।
(D) प्रिंट मेकिंग केवल व्यावसायिक उद्देश्यों के लिए होती है।

198. 'पुनर्जागरण कला' पर किस प्राचीन यूरोपीय संस्कृति का गहरा प्रभाव था?
(A) यूनान (ग्रीक)
(B) मिस्र
(C) मेसोपोटामिया
(D) चीन

199. एक ग्रंथ का वह एकल पृष्ठ जिस पर संख्या अंकित होती है, क्या कहलाता है?
(A) पुष्पिका पृष्ठ
(B) अध्याय
(C) फोलियो
(D) सूचकांक

200. ओडिशा पटचित्र में सतह तैयार करने की प्रक्रिया का सही क्रम क्या है?
1. इमली के बीजों के गोंद के साथ मुलायम सफेद पत्थर का चूरन मिलाना।
2. सूती कपड़े की पट्टियाँ तैयार करना।
3. तैयार लेप को कपड़े की सतह पर लगाना।
4. सतह को पत्थर से घिसकर चिकना करना।

(A) 2, 1, 3, 4

251. डोकरा शिल्प से जुड़े कलाकारों के लिए 'गढ़वा' शब्द का उपयोग किए जाने का संभावित कारण क्या है?
(A) उनकी भौगोलिक उत्पत्ति का स्थान
(B) उनके पूर्वजों का नाम
(C) 'गढ़वा' शब्द का अर्थ आकार देना या निर्मित करना होना
(D) उनके द्वारा बनाए जाने वाले किलों के कारण

252. 'अकादमिक यथार्थवाद' (Academic Realism) कला शैली किसके प्रभाव और सिद्धांतों से उत्पन्न हुई?
(A) स्वदेशी लोक परंपराओं से
(B) प्राचीन भारतीय शैलचित्रों से
(C) यूरोपीय कला अकादमियों और विश्वविद्यालयों के सिद्धांतों
(D) मध्यकालीन मूर्तिकला शैलियों से

253. 'आधुनिकतावाद' की संकल्पना का विस्तार किन क्षेत्रों तक हुआ?
(A) केवल पश्चिमी यूरोप में
(B) केवल उत्तरी अमेरिका में
(C) यूरोप के साथ अमेरिका और अफ्रीका के उपनिवेशों तक
(D) केवल सुदूर पूर्व के देशों में

254. वुडकट के विपरीत, एचिंग (Etching) प्रक्रिया में स्याही का प्रयोग कहाँ किया जाता है?
(A) प्लेट के उभरे हुए भाग में
(B) प्लेट के गहरे भाग या उकेरी गई रेखाओं में
(C) प्लेट की पूरी सतह पर मोटे लेप के रूप में
(D) केवल प्लेट के बाहरी किनारों पर

255. वरली कला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. 'चौक' चित्रांकन मुख्य रूप से विवाहित महिलाओं द्वारा किया जाता है।
2. यह चित्रण शादी, प्रजनन और फसल उत्सवों से संबंधित है।
3. देवी पालघाट को मकई की देवी 'कंसारी' का ही रूप माना जाता है।
4. इन चित्रों में पारंपरिक रूप से रासायनिक तैल रंगों का प्रयोग होता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 4
(B) केवल 2 और 3
(C) केवल 1, 2 और 3
(D) 1, 2, 3 और 4

256. कला इतिहास में 'घनवाद' (Cubism) आंदोलन की शुरुआत मुख्य रूप से कब से मानी जाती है?
(A) सन् 1907 से
(B) सन् 1857 से
(C) सन् 1947 से
(D) सन् 1927 से

257. 'प्रदर्शन कला' (Performance Art) का विधिवत जन्म पश्चिम में किस दशक में माना जाता है?
(A) 1950 के दशक में
(B) 1960 के दशक में
(C) 1970 के दशक में
(D) 1980 के दशक में

258. 'पुनर्जागरण कला' यूरोप में मुख्य रूप से किन शताब्दियों के मध्य विकसित हुई?
(A) दसवीं और बारहवीं शताब्दी
(B) बारहवीं और चौदहवीं शताब्दी
(C) चौदहवीं और सोलहवीं शताब्दी
(D) सोलहवीं और अठारहवीं शताब्दी

259. वह व्यक्ति जो पुस्तकों का गहरा प्रेमी हो और उन्हें संग्रहित करता हो, क्या कहलाता है?
(A) लेखक
(B) प्रकाशक
(C) पुस्तक-अनुरागी (Bibliophile)
(D) संग्रहाध्यक्ष

260. 'भ्रमवाद' (Illusionism) शैली की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) यथार्थ से पूरी तरह भिन्न चित्रण
(B) यथार्थ से अत्यधिक साम्य रखता हुआ प्रतिरूपण
(C) केवल अमूर्त आकृतियों का प्रयोग
(D) रंगों का अत्यधिक न्यूनतम प्रयोग

261. पूर्व-ऐतिहासिक काल के कलात्मक अवशेषों के प्रमुख उदाहरण निम्नलिखित में से कौन से हैं?
(A) भित्ति चित्र (शैल चित्र)
(B) आधुनिक टेराकोटा
(C) केवल कांस्य की मूर्तियाँ
(D) केवल पॉलिश किए हुए मिट्टी के बर्तन

262. सिंधु घाटी सभ्यता की कलाकृतियों में निम्नलिखित में से कौन सी सामग्री का उपयोग सामान्यतः नहीं देखा गया है?
(A) मिट्टी (मृदभांड)
(B) टेराकोटा
(C) लोहे की मूर्तियाँ
(D) कांस्य और हाथी दाँत

263. भारत में पारंपरिक कलाकारों ने अपने घरों की दीवारों और फर्श को सजाने का कार्य मुख्य रूप से क्यों किया?
(A) दैनिक जीवन की अनुष्ठानिक ज़रूरतों और सौंदर्यबोध के लिए
(B) केवल बाज़ारों में बिक्री के लिए
(C) प्रशासनिक नियमों के अनुपालन के लिए
(D) केवल विदेशी पर्यटकों के प्रदर्शन के लिए

264. मिथिला चित्रकला में सबसे महत्वपूर्ण और विस्तृत चित्र किस दिशा के कमरे में बनाया जाता है?

309. परंपरागत रूप से वरली चित्रकला बनाने के लिए मुख्य सामग्री क्या है?
(A) कारखानों में निर्मित रासायनिक पेंट और कपड़े का कैनवास
(B) अलसी के तेल वाले रंग और नक्काशीदार मजबूत लकड़ी
(C) चावल के आटे की सफेद लेई और गेरुए रंग की दीवार
(D) विभिन्न प्रकार की मिट्टी के रंग और हस्तनिर्मित कागज

310. इस स्रोत से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वरली कला मुख्य रूप से:
(A) प्रकृति और समुदाय के साथ गहरे संबंध को दर्शाती है।
(B) केवल आधुनिक व्यावसायिक लाभ हेतु बनाई जाती है।
(C) आधुनिक और शहरी जीवन की गतिविधियों से प्रेरित है।
(D) केवल प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं का दस्तावेजीकरण है।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

मध्य भारत की गोंड जनजाति, विशेष रूप से मध्य प्रदेश, की चित्रकला अपनी विशिष्ट शैली और जीवंतता के लिए जानी जाती है। गोंड कला का गहरा संबंध प्रकृति और लोककथाओं से है। गोंड लोगों का मानना है कि हर प्राकृतिक वस्तु, चाहे वह पेड़ हो, पहाड़ हो या नदी, एक आत्मा द्वारा शासित होती है, और इन आत्माओं का सम्मान करना आवश्यक है। यह विश्वास उनकी कला में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है, जहाँ देवी-देवता, जानवर और पौधे एक-दूसरे से जुड़े हुए चित्रित किए जाते हैं। गोंड चित्रकला की सबसे पहचान योग्य विशेषता इसकी पैटर्न-आधारित शैली है। कलाकार छवियों को भरने के लिए बिंदुओं, छोटी सीधी रेखाओं, वक्र रेखाओं और वृत्तों के जटिल पैटर्न का उपयोग करते हैं, जो चित्रों को एक अनूठी बनावट और गतिशीलता प्रदान करते हैं। यह शैली, जिसे 'जनगढ़ कलम' के नाम से भी जाना जाता है, प्रसिद्ध कलाकार जनगढ़ सिंह श्याम द्वारा लोकप्रिय की गई थी। परंपरागत रूप से, गोंड कलाकार त्योहारों और समारोहों के दौरान अपने घरों की दीवारों और फर्श को सजाने के लिए प्राकृतिक रंगों का उपयोग करते थे। हालाँकि, अब यह कला कैनवास और कागज पर भी व्यापक रूप से की जाती है, जिससे इसे वैश्विक मंच पर पहचान मिली है। विषय वस्तु अक्सर गोंड पौराणिक कथाओं, जैसे कि सृष्टि की कहानियों, और उनके दैनिक जीवन के दृश्यों पर आधारित होती है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

311. गोंड कला के मूल में कौन सा विश्वास निहित है?
(A) केवल मानव ही सर्वोच्च है।
(B) कला केवल मनोरंजन के लिए है।
(C) प्रौद्योगिकी प्रकृति से श्रेष्ठ है।
(D) प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु में एक आत्मा का वास होता है।

312. गोंड चित्रकला की विशिष्ट पैटर्न-आधारित शैली को लोकप्रिय बनाने का श्रेय किसे दिया जाता है, जिसे 'जनगढ़ कलम' भी कहा जाता है?
(A) वरली जनजाति के कलाकारों को
(B) जनगढ़ सिंह श्याम को
(C) मिथिला की महिला कलाकारों को
(D) राठवा भीलों के पुजारियों को

313. गोंड कलाकार अपनी छवियों को भरने के लिए किस तकनीक का उपयोग करते हैं?
(A) बड़े, विस्तृत और सपाट रंग के क्षेत्रों का
(B) केवल गहरे काले और शुद्ध सफेद रंगों का
(C) बिंदुओं, रेखाओं और वृत्तों के जटिल पैटर्न का
(D) आधुनिक यथार्थवादी छाया और कृत्रिम प्रकाश का

314. परंपरागत रूप से गोंड चित्रकला कहाँ की जाती थी?
(A) संग्रहालयों की दीवारों पर
(B) पत्थर की मूर्तियों पर
(C) ताड़ के पत्तों पर
(D) घरों की दीवारों और फर्श पर

315. स्रोत के अनुसार, गोंड कला की विषय वस्तु में सामान्यतः क्या शामिल होता है?
(A) गोंड पौराणिक कथाएँ और दैनिक जीवन
(B) केवल आधुनिक शहरी परिदृश्य
(C) केवल अमूर्त ज्यामितीय आकार
(D) ऐतिहासिक युद्धों के यथार्थ चित्रण

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

पटचित्र, ओडिशा की एक पारंपरिक स्क्रॉल चित्रकला है, जिसका नाम संस्कृत के शब्दों 'पट्ट' (कपड़ा) और 'चित्र' (छवि) से मिलकर बना है। यह कला मुख्य रूप से पुरी के जगन्नाथ मंदिर के आसपास केंद्रित है और इसकी विषय-वस्तु भी भगवान जगन्नाथ, बलभद्र और सुभद्रा पर आधारित होती है। इसके अलावा, कृष्ण लीला और रामायण की कहानियों का भी चित्रण किया जाता है। पटचित्र बनाने की प्रक्रिया अत्यंत श्रमसाध्य और पारंपरिक है। कलाकार, जिन्हें 'चित्रकार' कहा जाता है, पहले कपड़े (पट्ट) को तैयार करते हैं। वे सूती कपड़े पर इमली के बीजों के गोंद और चाक पाउडर का लेप लगाकर उसे कठोर और चिकना बनाते हैं। इस तैयार सतह पर चित्रकार प्राकृतिक रंगों से चित्रकारी करते हैं। ये रंग पूरी तरह से खनिज और वनस्पति स्रोतों से प्राप्त किए जाते हैं; जैसे, शंख से सफेद, हिंगुल पत्थर से लाल, और काजल से काला रंग बनाया जाता है। चित्रकारी पूरी होने के बाद, चित्र को एक चमकदार और सुरक्षात्मक परत देने के लिए उस पर लाख (लाह) का एक पतला लेप चढ़ाया जाता है। पटचित्र अपनी जटिल विवरण, बोल्ड रेखाओं और जीवंत रंगों के लिए जाने जाते हैं। पात्रों की वेशभूषा और पृष्ठभूमि में पुष्प रूपांकनों का अलंकरण इस शैली की एक प्रमुख विशेषता है। यह कला पीढ़ी-दर-पीढ़ी पिता से पुत्र को हस्तांतरित होती रहती है।

उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर

276. 'सामुदायिक कला' (Community Art) की सामाजिक विषयवस्तु में निम्नलिखित में से किसे शामिल नहीं किया जा सकता है?
(A) शोषण की समस्याएँ
(B) ग्रामीण एवं शहरी क्षेत्रों के बीच का भेद
(C) सामाजिक एवं जातिगत असमानता
(D) अंतर्राष्ट्रीय व्यापार समझौतों का तकनीकी विवरण

277. कला के किस विशिष्ट रुप में कलाकार स्वयं के भौतिक शरीर को ही कलाकृति के सृजन का मुख्य माध्यम बनाता है?
(A) पारंपरिक चित्रकला
(B) पाषाण मूर्तिकला
(C) प्रदर्शन कला (Performance Art)
(D) स्थापन कला

278. मिथिला चित्रकला परंपरा के अनुसार, घर का कौन सा भाग कुलदेवी के निवास स्थान के रूप में चिह्नित होता है?
(A) घर का पूर्वी भाग
(B) घर का पश्चिमी कोना
(C) घर का मध्य आँगन
(D) घर की उत्तरी दिशा

279. वरली चित्रकला में अनुष्ठानों का संपादन, जैसे रोगों की रोकथाम और पितृ पूजा, मुख्य रुप से किस पक्ष को दर्शाता है?
(A) कला का गहरा सामाजिक और धार्मिक पक्ष
(B) केवल कला का व्यावसायिक पक्ष
(C) केवल कला का सजावटी पक्ष
(D) केवल कला का आधुनिक इतिहास

280. गोंड चित्रकला में भगवान कृष्ण के बाल-रुप के चित्रण में, गोपियों के सिर पर क्या दर्शाया गया है?
(A) मोरों के पंख
(B) रंगीन वस्त्र
(C) जल के घड़े
(D) फूलों की मालाएँ

281. किस कला परंपरा में एक अलंकृत और लहरदार रेखा के माध्यम से स्वर्गीय और पार्थिव दुनिया के बीच विभाजन दिखाया जाता है?
(A) मिथिला कला
(B) पिठोरो चित्रकला
(C) वरली चित्रकला
(D) गोंड चित्रकला

282. बंगाल के 'पटुआ' कलाकार पारंपरिक रूप से अपना कला प्रदर्शन कहाँ करते हैं?
(A) गाँवों के सार्वजनिक और साझा स्थानों पर
(B) निजी कला दीर्घाओं में
(C) केवल महानगरीय संग्रहालयों में
(D) केवल धार्मिक मंदिरों के गर्भगृह में

283. लोक संस्कृति में 'भोमिया' की पूजा किए जाने का सर्वप्रमुख ऐतिहासिक कारण क्या है?
(A) उनकी असाधारण कलात्मक शैली
(B) समाज और पशुधन के संरक्षण हेतु उनका बलिदान
(C) उनकी प्रशासनिक कुशलता
(D) उनकी व्यापारिक सफलता

284. डोकरा ढलाई प्रक्रिया के दौरान, तप्त साँचे को भट्ठी से सुरक्षित बाहर निकालने के लिए किस उपकरण का उपयोग किया जाता है?
(A) लकड़ी के हत्थे का
(B) केवल सूती कपड़े का
(C) लोहे के चिमटे का
(D) नायलॉन की रस्सी का

285. पटचित्र कला के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह केवल भारत के पश्चिमी राज्यों में प्रचलित है।
2. इसमें इमली के बीजों के गोंद का उपयोग बाइंडिंग एजेंट के रूप में होता है।
3. चित्रों को स्थायित्व और चमक देने के लिए लाह का प्रयोग किया जाता है।
4. ताड़ पत्र पर बारीक चित्रण हेतु लोहे की कलम का उपयोग होता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1 और 2
(B) केवल 2, 3 और 4
(C) केवल 1, 3 और 4
(D) 1, 2, 3 और 4

286. भारतीय कलाकारों के बीच 'अंतर्राष्ट्रीयवाद' की कलात्मक प्रवृत्ति मुख्य रुप से किस काल में प्रभावी हुई?
(A) 1950 के दशक में
(B) 1920 के दशक में
(C) 1930 के दशक में
(D) 1970 के दशक में

287. 'आवां गार्द' (Avant-Garde) मूल रूप से किस भाषा का शब्द है?
(A) फ्रांसीसी (French)
(B) अंग्रेजी
(C) जर्मन
(D) रूसी

288. एक पेशेवर 'कला समीक्षक' अपने समीक्षात्मक विचारों को सामान्यतः कहाँ संप्रेषित करता है?
(A) समाचार-पत्रों और कला पत्रिकाओं पर
(B) केवल व्यक्तिगत पत्राचार में
(C) केवल निजी संग्रहों में
(D) केवल गुप्त सरकारी अभिलेखों में

इस मिट्टी के कोर पर मधुमक्खी के मोम और साल के पेड़ की राल के मिश्रण से बनी बारीक तारों से पूरी डिजाइन और विवरण को लपेटा जाता है। इसके बाद, इस मोम-लेपित आकृति को फिर से मिट्टी की एक और परत से ढक दिया जाता है, जिसमें धातु डालने के लिए एक छोटा सा छेद छोड़ दिया जाता है। इस साँचे को गर्म करने पर अंदर का मोम पिघलकर बाहर निकल जाता है (या 'खो' जाता है), जिससे एक खाली जगह बन जाती है। फिर इसी खाली जगह में पीतल या कांस्य जैसी पिघली हुई धातु को डाला जाता है। धातु के ठंडा और ठोस हो जाने पर, बाहरी मिट्टी के साँचे को तोड़ दिया जाता है और अंदर से धातु की अनूठी, हाथ से बनी कलाकृति प्राप्त होती है। प्रत्येक साँचे का उपयोग केवल एक बार किया जा सकता है, इसलिए प्रत्येक डोकरा कृति अद्वितीय होती है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

326. डोकरा कला को किस अन्य नाम से भी जाना जाता है?
(A) लॉस्ट-वैक्स कास्टिंग (सिरे-परदू)
(B) टेराकोटा मूर्तिकला
(C) पटचित्र
(D) मधुबनी चित्रकला

327. डोकरा प्रक्रिया में मधुमक्खी के मोम का क्या उपयोग है?
(A) निर्मित अंतिम धातु मूर्ति को पॉलिश कर चमकाने के लिए
(B) भट्ठी में धातु पिघलाने हेतु एक ज्वलनशील ईंधन के रूप में
(C) गर्म मिट्टी के साँचे को तीव्रता से ठंडा करने के लिए
(D) मिट्टी के कोर पर मूल डिजाइन और विवरण बनाने हेतु

328. 'लॉस्ट-वैक्स' (खोया हुआ मोम) नाम क्यों सार्थक है?
(A) क्योंकि कलाकार द्वारा प्रयुक्त मोम अत्यंत महंगा होता है।
(B) गरम करने पर मोम पिघलकर हटता है और धातु स्थान लेती है।
(C) क्योंकि कलाकार अक्सर कार्य के दौरान मोम खो देते हैं।
(D) क्योंकि मोम तैयार अंतिम उत्पाद का एक अभिन्न हिस्सा है।

329. डोकरा कला की प्रत्येक कृति अद्वितीय क्यों होती है?
(A) क्योंकि कलाकार जानबूझकर हर बार नई डिजाइन बनाना चाहते हैं।
(B) क्योंकि इस्तेमाल की जाने वाली पीतल धातु अत्यंत दुर्लभ होती है।
(C) प्रत्येक कृति हेतु बना साँचा एक प्रयोग के बाद तोड़ना पड़ता है।
(D) क्योंकि राजकीय नियमों के अनुसार ऐसा करना अनिवार्य होता है।

330. इस स्रोत में किस प्रसिद्ध ऐतिहासिक कलाकृति का उल्लेख डोकरा तकनीक के प्राचीन उदाहरण के रूप में किया गया है?
(A) अशोक स्तंभ
(B) नटराज की मूर्ति
(C) सांची का स्तूप
(D) सिंधु घाटी की 'डांसिंग गर्ल'

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।

टेराकोटा, जिसका इतालवी में अर्थ 'पकी हुई मिट्टी' है, भारत की सबसे पुरानी और व्यापक शिल्प परंपराओं में से एक है। यह कला सिंधु घाटी सभ्यता के काल से ही प्रचलित रही है, जहाँ से हमें मिट्टी के बर्तन, खिलौने और मूर्तियाँ बड़ी संख्या में मिली हैं। टेराकोटा कला का महत्व इसकी सरलता, स्थानीय उपलब्धता और सांस्कृतिक गहराई में निहित है। यह मुख्य रूप से कुम्हारों द्वारा बनाई जाती है और इसका उपयोग दैनिक जीवन की वस्तुओं से लेकर धार्मिक अनुष्ठानों तक में होता है। भारत के विभिन्न क्षेत्रों में टेराकोटा की अपनी विशिष्ट शैलियाँ हैं। उदाहरण के लिए, पश्चिम बंगाल का 'बाँकुरा घोड़ा' अपनी भव्य और सरल ज्यामितीय बनावट के लिए प्रसिद्ध है, और इसे अक्सर मन्नत की भेंट के रूप में चढ़ाया जाता है। इसी प्रकार, तमिलनाडु में, 'अय्यनार' देवता के विशालकाय टेराकोटा घोड़े ग्रामीण क्षेत्रों के संरक्षक के रूप में स्थापित किए जाते हैं। गुजरात के कच्छ क्षेत्र में भी महिलाएं 'माटी नु काम' के तहत दीवारों पर सजावटी मिट्टी के काम करती हैं। टेराकोटा बनाने की प्रक्रिया में मिट्टी को गूंथकर हाथ से या चाक पर आकार दिया जाता है और फिर उसे स्थायित्व प्रदान करने के लिए भट्ठी में पकाया जाता है। ये कलाकृतियाँ केवल सजावटी नहीं होतीं, बल्कि वे सामुदायिक विश्वासों, अनुष्ठानों और लोककथाओं का एक जीवंत माध्यम भी हैं।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

331. 'टेराकोटा' शब्द का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) पकी हुई मिट्टी
(B) गीली मिट्टी
(C) रंगी हुई मिट्टी
(D) सफेद मिट्टी

332. पश्चिम बंगाल का 'बाँकुरा घोड़ा' किस लिए प्रसिद्ध है?
(A) अपनी बहुत छोटी और अत्यंत जटिल डिजाइन के लिए
(B) अपनी भव्य और सरल ज्यामितीय बनावट के लिए
(C) अपने विशिष्ट और दुर्लभ चमकीले नीले रंग के लिए
(D) शुद्ध सोने के पानी से निर्मित होने के कारण

333. तमिलनाडु में 'अय्यनार' देवता के विशालकाय टेराकोटा घोड़े क्यों स्थापित किए जाते हैं?
(A) ग्रामीण चौराहों की केवल सामान्य सजावट करने के लिए
(B) ग्रामीण क्षेत्रों के संरक्षक के रूप में सेवा हेतु
(C) स्थानीय सड़कों पर यातायात को सुचारु रूप से चलाने हेतु

ऐतिहासिक रूप से, यह कला मिट्टी की दीवारों और झोपड़ियों के फर्श पर विशेष अवसरों, जैसे विवाह और त्योहारों के लिए बनाई जाती थी, जिसे 'भित्ति चित्र' कहा जाता है। इस कला में प्रतीकात्मकता का गहरा महत्व है; उदाहरण के लिए, मछली को उर्वरता और सौभाग्य का प्रतीक माना जाता है, जबकि हाथी और कछुआ शक्ति और प्रेम का प्रतिनिधित्व करते हैं। परंपरागत रूप से, रंगों को प्राकृतिक स्रोतों से प्राप्त किया जाता था, जैसे फूलों से पीला, कालिख से काला और पत्तों से हरा। मधुबनी कला की कई शैलियाँ हैं, जिनमें 'भरनी', 'कचनी', और 'गोदना' प्रमुख हैं। 'भरनी' शैली में चमकीले रंगों का प्रयोग होता है और यह मुख्य रूप से पौराणिक कथाओं को दर्शाती है, जबकि 'कचनी' शैली में सूक्ष्म रेखाओं और पैटर्न का उपयोग होता है। 1960 के दशक में एक अकाल के बाद, इस कला को व्यावसायिक रूप से कागज और कैनवास पर बनाने के लिए प्रोत्साहित किया गया, जिससे यह एक वैश्विक पहचान बनाने में सफल हुई। यह परिवर्तन इस कला के संरक्षण और कलाकारों के आर्थिक सशक्तिकरण में एक महत्वपूर्ण मोड़ साबित हुआ।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

301. मधुबनी चित्रकला का ऐतिहासिक माध्यम क्या था?
(A) आधुनिक कागज और कैनवास
(B) मिट्टी की दीवारें और फर्श
(C) ताड़ के सूखे पुराने पत्ते
(D) लकड़ी के नक्काशीदार तख्ते

302. मधुबनी कला के संदर्भ में 'भरनी' और 'कचनी' क्या हैं?
(A) चित्रकला की विभिन्न शैलियाँ
(B) प्राकृतिक रंग बनाने की प्रक्रियाएँ
(C) कला में प्रयुक्त औजार
(D) कलाकारों के सामाजिक समूह

303. अनुच्छेद के अनुसार, मधुबनी चित्रकला में मछली को किसका प्रतीक माना जाता है?
(A) शक्ति और प्रेम
(B) ज्ञान और शांति
(C) उर्वरता और सौभाग्य
(D) मृत्यु और विनाश

304. किस घटना के बाद मधुबनी कला को व्यावसायिक रूप से कागज पर बनाने के लिए प्रोत्साहन मिला?
(A) भारत की स्वतंत्रता के बाद
(B) एक सांस्कृतिक उत्सव के दौरान
(C) विदेशी कला समीक्षकों के आगमन पर
(D) 1960 के दशक में आए अकाल के बाद

305. स्रोत से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि मधुबनी कला का व्यावसायीकरण:
(A) कला की पारंपरिक पहचान को पूरी तरह से नष्ट करना।
(B) केवल पुरुष कलाकारों को ही आर्थिक रूप से लाभ देना।
(C) कला संरक्षण और कलाकारों के आर्थिक सशक्तिकरण में सहायक।
(D) इसके प्राचीन प्रतीकात्मक अर्थ को पूर्णतः समाप्त करना।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
महाराष्ट्र के सह्याद्री पर्वतीय क्षेत्र में निवास करने वाली वरली जनजाति की चित्रकला एक अनूठी आदिम कला शैली है। यह कला उनके जीवन के मौलिक दर्शन और प्रकृति के साथ उनके घनिष्ठ संबंध को दर्शाती है। वरली चित्रकला की सबसे विशिष्ट विशेषता इसकी ज्यामितीय शब्दावली है, जो मुख्य रूप से तीन आकारों - वृत्त, त्रिभुज और वर्ग - पर आधारित है। वृत्त सूर्य और चंद्रमा का प्रतिनिधित्व करता है, त्रिभुज पहाड़ों और नुकीले पेड़ों का प्रतीक है, जबकि वर्ग एक पवित्र स्थान या भूमि के एक टुकड़े को दर्शाता है। ये चित्रकलाएं सामाजिक और धार्मिक अनुष्ठानों का एक अभिन्न अंग हैं, विशेषकर विवाह समारोहों में। चित्रों का केंद्र बिंदु अक्सर 'चौक' होता है, जो एक वर्गाकार आकृति है जिसके भीतर उर्वरता की देवी 'पालघाट' का चित्रण होता है। वरली कलाकार अपने दैनिक जीवन के दृश्यों, जैसे शिकार, नृत्य, खेती और त्योहारों का चित्रण करते हैं। 'तारपा नृत्य' का चित्रण विशेष रूप से प्रसिद्ध है, जिसमें लोग एक-दूसरे का हाथ पकड़कर एक वृत्त में नृत्य करते हैं, जो जीवन के शाश्वत चक्र का प्रतीक है। परंपरागत रूप से, यह चित्रकला गेरुए रंग की दीवारों पर चावल के आटे की सफेद लेई और गोंद के मिश्रण से बनाई जाती है, जिसके लिए बांस की एक पतली छड़ी को ब्रश के रूप में इस्तेमाल किया जाता है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

306. वरली चित्रकला में वृत्त, त्रिभुज और वर्ग की ज्यामितीय आकृतियाँ क्रमशः किसका प्रतिनिधित्व करती हैं?
(A) स्थानीय वन्य जीव, पालतू जानवर और निवास स्थान
(B) सूर्य-चंद्रमा, पहाड़-पेड़ और पवित्र स्थान-भूमि
(C) विशाल नीला आकाश, उर्वर पृथ्वी और शीतल जल
(D) सामूहिक नृत्य, वन्य शिकार और कृषि संबंधी कार्य

307. वरली चित्रकला में 'चौक' का क्या महत्व है?
(A) यह एक प्राचीन सामूहिक नृत्य का रूप है।
(B) यह शिकार के दृश्य का एक स्थानीय नाम है।
(C) यह रंग तैयार करने हेतु प्रयुक्त एक सामग्री है।
(D) उर्वरता की देवी वाली विशिष्ट वर्गाकार आकृति।

308. प्रसिद्ध 'तारपा नृत्य' का चित्रण वरली कला में किस दार्शनिक विचार का प्रतीक है?
(A) जीवन के शाश्वत चक्र
(B) युद्ध और संघर्ष
(C) धन और समृद्धि
(D) प्रकृति का विनाश

(A) उत्तरी दिशा
(B) पूर्वी दिशा
(C) पश्चिमी दिशा
(D) दक्षिणी दिशा

265. निम्नलिखित कला रूपों और उनके प्रमुख रूपांकनों पर विचार करें:
1. मिथिला - कोहबर घर
2. वरली - चौक देवी
3. गोंड - प्रकृति एवं वनस्पतियों की पूजा
4. पिठोरो - घुड़सवार देवताओं का चित्रण
5. फड़ - वीर नायकों की गाथा

उपरोक्त में से कौन से युग्म सही सुमेलित हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 3, 4, 5
(C) केवल 1, 3, 5
(D) सभी 1, 2, 3, 4, 5

266. वरली चित्रकला के विषयों में निम्नलिखित में से क्या प्रमुखता से शामिल है?
(A) केवल पौराणिक गाथाएँ
(B) केवल प्राचीन युद्ध दृश्य
(C) दैनिक क्रियाकलाप, शहरी प्रभाव और सामूहिक नृत्य
(D) केवल अमूर्त ज्यामितीय डिज़ाइन

267. पुरी पट चित्रकला के संदर्भ में 'अंसारा पट्टी' का उपयोग मुख्य रूप से कब किया जाता है?
(A) मंदिर के वार्षिक वार्षिकोत्सव पर
(B) देवताओं के स्नान और शुद्धिकरण की अवधि के दौरान
(C) राजा के राज्याभिषेक के अवसर पर
(D) फसल कटाई के उत्सव पर

268. फड़ कला परंपरा में 'रावणनाथ' निम्नलिखित में से क्या है?
(A) एक पारंपरिक तार वाला वाद्ययंत्र
(B) एक पौराणिक राक्षस राज
(C) एक लोक वीर नायक
(D) कहानी कहने की एक विशिष्ट विधा

269. डोकरा ढलाई प्रक्रिया के दौरान, धातु से भरे कप को साँचे के साथ किससे बंद किया जाता है?
(A) लकड़ी के ढक्कन से
(B) धातु के महीन तार से
(C) मिट्टी और चावल की भूसी के मिश्रण से
(D) मोटे सूती कपड़े से

270. निम्नलिखित को सुमेलित कीजिए:
List I: (कलाकृति का प्रकार)
P. भित्ति चित्र
Q. फड़
R. डोकरा मूर्ति
S. मृण्मूर्ति

List II: (माध्यम/सामग्री)
1. कांस्य (सेरे पर्दु विधि)
2. पकी हुई मिट्टी (टेराकोटा)
3. सीधे दीवार या छत पर
4. लंबा, क्षैतिज कपड़ा

(A) P-1, Q-2, R-3, S-4
(B) P-4, Q-3, R-1, S-2
(C) P-3, Q-4, R-1, S-2
(D) P-2, Q-1, R-4, S-3

271. 'एचिंग' प्रक्रिया में अंतिम छापा लेने के लिए कागज़ को नम करना क्यों आवश्यक होता है?
(A) कागज़ के रंग को हल्का करने के लिए
(B) कागज़ को फटने से बचाने के लिए
(C) ताकि कागज़ गहरी रेखाओं से स्याही सोख सके
(D) मुद्रण की गति को बढ़ाने के लिए

272. वह कौन सी चित्रण विधि है जिसमें अपारदर्शी जलरंग (Opaque Watercolors) का प्रयोग करके चित्र बनाए जाते हैं?
(A) गौश (Gouache)
(B) एचिंग
(C) स्फुमातो
(D) केरेसक्युरो

273. लिथोग्राफी मुद्रण प्रक्रिया में, सरंध्र सतह (Porous Surface) सामान्यतः किस पत्थर से बनी होती है?
(A) चूने का पत्थर (Limestone)
(B) संगमरमर
(C) ग्रेनाइट
(D) क्वार्टजाइट

274. 'लीनोकट' (Linocut) मुद्रण तकनीक में मुख्य रूप से किस सामग्री की चादर का उपयोग किया जाता है?
(A) लिनोलियम (Linoleum)
(B) तांबे की प्लेट
(C) जस्ते की प्लेट
(D) ठोस लकड़ी का ब्लॉक

275. नीचे दो कथन दिए गए हैं, जिनमें एक को अभिकथन (A) और दूसरे को कारण (R) कहा गया है:
अभिकथन (A): पटचित्र को अंतिम रूप देने के बाद कोयले की आग के ऊपर रखा जाता है।
कारण (R): गर्म सतह पर लाह लगाने से चित्र जल प्रतिरोधी और चमकदार बन जाता है।
(A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
(B) (A) और (R) दोनों सत्य हैं लेकिन (R), (A) की सही व्याख्या नहीं है।
(C) (A) सत्य है लेकिन (R) असत्य है।
(D) (A) असत्य है लेकिन (R) सत्य है।

दीजिए।

316. 'पटचित्र' शब्द का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) पत्थर पर चित्र
(B) कपड़े पर चित्र
(C) दीवार पर चित्र
(D) कागज पर चित्र

317. पटचित्र कला मुख्य रूप से किस देवता और मंदिर के आसपास केंद्रित है?
(A) शिव और काशी विश्वनाथ मंदिर
(B) जगन्नाथ और पुरी मंदिर
(C) विष्णु और बद्रीनाथ मंदिर
(D) ब्रह्मा और पुष्कर मंदिर

318. पटचित्र बनाने के लिए 'पट्ट' या कपड़े को कैसे तैयार किया जाता है?
(A) इमली के गोंद और चाक पाउडर का लेप लगाकर
(B) उसे केवल शीतल जल में अच्छी तरह भिगोकर
(C) उस पर वनस्पति तेल का गाढ़ा लेप लगाकर
(D) उसे तेज आग की आंच पर सावधानीपूर्वक सेंककर

319. पटचित्र में उपयोग होने वाले रंग कहाँ से प्राप्त किए जाते हैं?
(A) स्थानीय कारखानों में बने कृत्रिम रंगों से
(B) विदेशों से आयातित रासायनिक विशिष्ट पदार्थों से
(C) खनिज और वनस्पति जैसे प्राकृतिक स्रोतों से
(D) समीप के क्षेत्रों की केवल रंगीन मिट्टी से

320. चित्रकारी पूरी होने के बाद पटचित्र पर चमकदार परत चढ़ाने के लिए किस पदार्थ का उपयोग किया जाता है?
(A) तेल
(B) पानी
(C) दूध
(D) लाख (लाह)

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
राजस्थान की फड़ चित्रकला एक अनूठी लोक कला परंपरा है जो कपड़े के एक लंबे, क्षैतिज टुकड़े पर कथात्मक दृश्यों को चित्रित करती है। 'फड़' एक प्रकार का स्क्रॉल या पट है जिस पर लोक देवताओं, विशेष रूप से पाबूजी और देवनारायण की वीरतापूर्ण कहानियों और जीवन की घटनाओं का विस्तार से चित्रण किया जाता है। ये देवता राजस्थान के देहाती समुदायों, जैसे कि राबारी और गुर्जर, द्वारा पूजे जाते हैं। फड़ चित्रकला का प्रदर्शन 'भोपा' और 'भोपी' नामक पुजारी-गायक करते हैं, जो एक गाँव से दूसरे गाँव घूमते हैं। रात के समय, वे फड़ को दो बांसों के बीच फैलाते हैं और एक दीपक (दीया) की रोशनी में फड़ पर चित्रित दृश्यों की ओर इशारा करते हुए गाथागीत गाते हैं और नृत्य करते हैं। यह प्रदर्शन एक प्रकार का सामुदायिक अनुष्ठान होता है जिसमें पूरा गाँव भाग लेता है। फड़ चित्रकला की शैली विशिष्ट होती है, जिसमें आकृतियों को एक-दूसरे के बगल में चित्रित किया जाता है और कहानी के महत्वपूर्ण हिस्सों को बड़े आकार में दिखाया जाता है। रंगों का उपयोग प्रतीकात्मक होता है, जैसे नायकों के लिए लाल और नारंगी रंग का प्रयोग। परंपरागत रूप से, इन फड़ों को भीलवाड़ा के जोशी परिवार के कलाकार ही चित्रित करते हैं, और यह कौशल पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होता आया है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

321. फड़ चित्रकला मुख्य रूप से किस राज्य से संबंधित है?
(A) बिहार
(B) महाराष्ट्र
(C) राजस्थान
(D) ओडिशा

322. 'भोपा' और 'भोपी' फड़ चित्रकला के संदर्भ में कौन हैं?
(A) फड़ को पारंपरिक रूप से चित्रित करने वाले कलाकार
(B) कहानियों का गायन और प्रदर्शन करने वाले पुजारी-गायक
(C) फड़ कला को संरक्षण देने वाले धनी स्थानीय संरक्षक
(D) फड़ में मुख्य रूप से चित्रित प्रसिद्ध लोक देवता

323. फड़ प्रदर्शन के दौरान दीपक की रोशनी का क्या उपयोग होता है?
(A) प्रदर्शन स्थल पर पर्याप्त उजाला करने के लिए
(B) अनुष्ठान से बुरी आत्माओं को दूर भगाने के लिए
(C) गायक भोपा के मुख मंडल को स्पष्ट दिखाने के लिए
(D) वर्णित कथा के विशिष्ट हिस्से को उजागर करने हेतु

324. फड़ चित्रकला में मुख्य रूप से किनकी कहानियों का चित्रण होता है?
(A) पाबूजी और देवनारायण जैसे लोक देवताओं की
(B) आधुनिक प्रभावशाली राजनेताओं की
(C) लोकप्रिय बॉलीवुड फिल्म सितारों की
(D) मध्यकालीन प्रसिद्ध मुगल सम्राटों की

325. स्रोत के अनुसार, फड़ चित्रकला की प्रदर्शन परंपरा का स्वरूप कैसा होता है?
(A) यह एक व्यक्तिगत, निजी अभ्यास है।
(B) यह केवल संग्रहालयों में आयोजित होता है।
(C) यह एक सामुदायिक और अनुष्ठानिक प्रदर्शन है।
(D) यह एक लिखित परीक्षा है।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
डोकरा कला, जिसे 'लॉस्ट-वैक्स कास्टिंग' या 'सिरे-परदू' तकनीक भी कहा जाता है, भारत की एक प्राचीन धातु-शिल्प परंपरा है। यह तकनीक लगभग 4000 वर्ष पुरानी है और इसका एक प्रसिद्ध उदाहरण सिंधु घाटी सभ्यता से प्राप्त 'डांसिंग गर्ल' की कांस्य प्रतिमा है। आज यह कला मुख्य रूप से पश्चिम बंगाल, ओडिशा, झारखंड और छत्तीसगढ़ के आदिवासी समुदायों द्वारा प्रचलित है। इस प्रक्रिया में, सबसे पहले मिट्टी से एक मूल आकृति (कोर) बनाई जाती है। फिर,

वाली प्रक्रिया कलमकारी को एक अनूठी और मूल्यवान कला बनाती है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

341. 'कलमकारी' शब्द का शाब्दिक अर्थ क्या है?
(A) दीवार पर चित्रकारी
(B) पत्थर पर नक्काशी
(C) कलम से किया गया काम
(D) धागे का काम

342. कलमकारी की श्रीकालहस्ती शैली की मुख्य विशेषता क्या है?
(A) सीधे कपड़े पर मुक्तहस्त से चित्र बनाना
(B) लकड़ी के ब्लॉकों का उपयोग
(C) केवल ज्यामितीय पैटर्न का उपयोग
(D) सिंथेटिक रंगों का प्रयोग

343. मछलीपट्टनम कलमकारी शैली पर किसका प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है?
(A) चीनी प्रभाव
(B) यूरोपीय प्रभाव
(C) अफ्रीकी प्रभाव
(D) फारसी प्रभाव

344. कलमकारी की दोनों प्रमुख शैलियों में क्या समानता है?
(A) वे दोनों केवल लकड़ी के ब्लॉकों का उपयोग करते हैं।
(B) वे दोनों केवल प्राकृतिक रंगों का उपयोग करते हैं।
(C) वे दोनों केवल महाकाव्यों का चित्रण करते हैं।
(D) वे दोनों आंध्र प्रदेश के बाहर प्रचलित हैं।

345. परंपरागत रूप से, श्रीकालहस्ती शैली के वस्त्रों का मुख्य उपयोग क्या था?
(A) स्थानीय लोगों के लिए दैनिक पहनने वाले कपड़ों के रूप में
(B) घरों के कच्चे फर्श पर स्थायी रूप से बिछाने के लिए
(C) मंदिरों में कथात्मक पृष्ठभूमि या पर्दे के रूप में
(D) कीमती उपहारों को सुरक्षित रूप से लपेटने के लिए

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
भारतीय लोक कला परंपराएं केवल सौंदर्य की वस्तुएं नहीं हैं, बल्कि वे एक समुदाय की सामूहिक स्मृति, विश्वास और जीवन-पद्धति का मूर्त रूप हैं। ये कलाएं व्यावसायिक कलाकारों द्वारा स्टूडियो में नहीं, बल्कि आम लोगों द्वारा अपने दैनिक जीवन के हिस्से के रूप में बनाई जाती हैं। इनकी एक प्रमुख विशेषता इनका पीढ़ी-दर-पीढ़ी, अक्सर मौखिक रूप से और प्रत्यक्ष प्रदर्शन के माध्यम से, हस्तांतरण है। ज्ञान और कौशल औपचारिक शिक्षा के बजाय 'गुरु-शिष्य' परंपरा या family के भीतर ही आगे बढ़ता है। दूसरी महत्वपूर्ण विशेषता स्थानीय रूप से उपलब्ध सामग्रियों का उपयोग है। कलाकार अपने परिवेश में मिलने वाली वस्तुओं, जैसे मिट्टी, गोबर, पौधे, खनिज और अन्य प्राकृतिक संसाधनों का रचनात्मक उपयोग करते हैं। इससे उनकी कला पर्यावरण के साथ एक गहरा संबंध स्थापित करती है। इसके अलावा, लोक कला अक्सर यथार्थवादी चित्रण के बजाय प्रतीकात्मक और शैलीबद्ध होती है। आकृतियों को उनके सार-तत्व में सरल बनाया जाता है और उनका उद्देश्य किसी विचार, भावना या कहानी को व्यक्त करना होता है, न कि किसी वस्तु की सटीक नकल करना। अंततः, ये कलाएं लगभग हमेशा एक कार्यात्मक या अनुष्ठानिक उद्देश्य से जुड़ी होती हैं, चाहे वह किसी त्योहार को मनाना हो, किसी देवता को प्रसन्न करना हो, या घर में सौभाग्य लाना हो।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

346. भारतीय लोक कला परंपराओं में ज्ञान और कौशल का हस्तांतरण मुख्य रूप से कैसे होता है?
(A) आधुनिक मान्यता प्राप्त विश्वविद्यालय की डिग्रियों द्वारा
(B) इंटरनेट पर उपलब्ध विभिन्न ऑनलाइन ट्यूटोरियल से
(C) विस्तृत लिखित नियमावली और मुद्रित पुस्तकों द्वारा
(D) पीढ़ी-दर-पीढ़ी, मौखिक और प्रत्यक्ष प्रदर्शन द्वारा

347. लोक कलाकार आमतौर पर अपनी कला के लिए सामग्री कहाँ से प्राप्त करते हैं?
(A) स्थानीय परिवेश में उपलब्ध प्राकृतिक संसाधनों से
(B) आधुनिक शहरों में स्थित विशेष कला आपूर्ति की दुकानों से
(C) सुदूर विकसित विदेशों से विशेष रूप से आयात करके
(D) बड़े रासायनिक कारखानों में निर्मित सिंथेटिक उत्पादों से

348. लोक कला में चित्रण की शैली के बारे में स्रोत क्या कहता है?
(A) यह हमेशा अति-यथार्थवादी होती है।
(B) यह यथार्थवादी के बजाय प्रतीकात्मक और शैलीबद्ध होती है।
(C) यह केवल अमूर्त होती है।
(D) यह हमेशा फोटोग्राफी की नकल करती है।

349. स्रोत के अनुसार, लोक कला का निर्माण अक्सर किससे जुड़ा होता है?
(A) केवल व्यावसायिक लाभ से
(B) एक कार्यात्मक या अनुष्ठानिक उद्देश्य से
(C) राजनीतिक प्रचार से
(D) व्यक्तिगत प्रसिद्धि की इच्छा से

350. इस अनुच्छेद का मुख्य विचार क्या है?
(A) भारतीय लोक कला समुदाय और पर्यावरण में गहराई से निहित है।
(B) भारतीय लोक कला आधुनिक स्टूडियो कला से बहुत श्रेष्ठ है।
(C) भारतीय लोक कला का अपना कोई निश्चित नियम या संरचना नहीं है।
(D) भारतीय लोक कला केवल ग्रामीण क्षेत्रों की एक सीमित परंपरा है।

(D) मानसून में भारी वर्षा लाने वाले विशेष अनुष्ठान के लिए

334. टेराकोटा वस्तुओं को स्थायित्व प्रदान करने के लिए अंतिम चरण क्या होता है?
(A) उन्हें भट्ठी में पकाना
(B) उन्हें धूप में सुखाना
(C) उन्हें पानी में भिगोना
(D) उन पर रंग लगाना

335. यह अनुच्छेद समग्र रूप से क्या दर्शाता है?
(A) टेराकोटा कला केवल आधुनिक संग्रहालयों तक सीमित है।
(B) टेराकोटा एक बहुत ही नवीन और आधुनिक आविष्कार है।
(C) टेराकोटा भारत में एक विविध और प्राचीन सांस्कृतिक शिल्प है।
(D) टेराकोटा निर्माण हेतु केवल एक ही मानक शैली मान्य है।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
पिठोरा चित्रकला गुजरात और मध्य प्रदेश के सीमावर्ती क्षेत्रों में रहने वाले राठवा और भील जनजातियों की एक महत्वपूर्ण अनुष्ठानिक कला है। यह केवल एक सजावटी कला नहीं, बल्कि एक धार्मिक अनुष्ठान का अभिन्न अंग है, जिसे धन्यवाद ज्ञापन या किसी मन्नत के पूरे होने पर घरों की दीवारों पर बनाया जाता है। पिठोरा चित्रकला का मुख्य उद्देश्य देवताओं का आह्वान करना और घर में शांति, समृद्धि और खुशी लाना है। इस अनुष्ठान का नेतृत्व 'बडवा' या मुख्य पुजारी करता है, जो चित्र बनाने की पूरी प्रक्रिया का मार्गदर्शन करता है। चित्र बनाने वाले कलाकारों को 'लखारा' कहा जाता है। पिठोरा चित्रकला एक बड़े भित्ति चित्र के रूप में होती है, जिसमें प्रकृति, पशु-पक्षी, और आदिवासी जीवन के दृश्यों के साथ-साथ उनके पौराणिक ब्रह्मांड का चित्रण होता है। इसका सबसे महत्वपूर्ण और केंद्रीय भाग घोड़ों पर सवार देवताओं का जुलूस होता है। पिठोरा देव स्वयं केंद्र में चित्रित होते हैं। चित्रकला में किसी भी स्थान को खाली नहीं छोड़ा जाता और पूरी दीवार को जीवंत रंगों और आकृतियों से भर दिया जाता है। दिलचस्प बात यह है कि इस कला में कलाकार कभी अपनी पीठ चित्र की ओर नहीं करते और चित्र बनाते समय पीछे की ओर चलते हैं। यह अनुष्ठान संगीत, नृत्य और दावतों के साथ कई दिनों तक चलता है, जो इसे एक गहन सामुदायिक अनुभव बनाता है।
उपर्युक्त स्रोत के आधार पर निम्नलिखित पाँच प्रश्नों का उत्तर दीजिए।

336. पिठोरा चित्रकला का मुख्य उद्देश्य क्या है?
(A) केवल घर के बाहरी कमरों को आधुनिक रूप से सजाना
(B) वर्तमान सरकार को कोई गुप्त राजनीतिक संदेश देना
(C) क्षेत्र की प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं का लिखित रिकॉर्ड रखना
(D) देवताओं का आह्वान कर घर में शांति-समृद्धि लाना

337. पिठोरा अनुष्ठान का नेतृत्व करने वाले मुख्य पुजारी को क्या कहा जाता है?
(A) लखारा
(B) भोपा
(C) बडवा
(D) चित्रकार

338. पिठोरा चित्रकला का सबसे केंद्रीय और महत्वपूर्ण तत्व क्या है?
(A) सूर्य और चंद्रमा का चित्रण
(B) घोड़ों पर सवार देवताओं का जुलूस
(C) आधुनिक शहर का दृश्य
(D) एक बहती हुई नदी

339. पिठोरा चित्र बनाने वाले कलाकारों को क्या कहते हैं?
(A) बडवा
(B) जोशी
(C) चित्रकार
(D) लखारा

340. स्रोत से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि पिठोरो चित्रकला:
(A) एक व्यक्तिगत अभिव्यक्ति के बजाय सामुदायिक अनुष्ठान है।
(B) इसे केवल बाहरी व्यावसायिक बिक्री के लिए ही बनाया जाता है।
(C) यह वर्तमान में एक पूरी तरह लुप्त हो चुकी कला परंपरा है।
(D) इसमें अनिवार्य रूप से केवल काले और सफेद रंगों का प्रयोग है।

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
कलमकारी, जिसका शाब्दिक अर्थ 'कलम से किया गया काम' है, आंध्र प्रदेश में प्रचलित एक प्राचीन भारतीय कपड़ा कला है। यह कपड़े पर हाथ से पेंटिंग या ब्लॉक-प्रिंटिंग की एक तकनीक है। परंपरागत रूप से, कलमकारी के दो मुख्य केंद्र और शैलियाँ रही हैं: श्रीकालहस्ती और मछलीपट्टनम। श्रीकालहस्ती शैली में, कलाकार एक 'कलम' (बांस की छड़ी का नुकीला सिरा) का उपयोग करके सीधे कपड़े पर मुक्तहस्त से चित्र बनाते हैं। इस शैली की विषय-वस्तु मुख्य रूप से हिंदू महाकाव्यों, जैसे रामायण और महाभारत, तथा पुराणों से ली गई कहानियों पर आधारित होती है। इन वस्त्रों का उपयोग मंदिरों में कथात्मक पृष्ठभूमि या पर्दे के रूप में किया जाता था। इसके विपरीत, मछलीपट्टनम शैली में लकड़ी के नक्काशीदार ब्लॉकों (ठप्पों) का उपयोग करके कपड़े पर पैटर्न छापे जाते हैं। इसमें फारसी प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है और इसमें पुष्प, बेल और अन्य ज्यामितीय रुपांकनों का अधिक प्रयोग होता है। दोनों ही शैलियों में केवल प्राकृतिक रंगों का उपयोग किया जाता है। रंगों को विभिन्न जड़ों, पत्तियों, फूलों और खनिजों से प्राप्त किया जाता है, और कपड़े को रंगने और पक्का करने की प्रक्रिया में कई चरण शामिल होते हैं, जिसमें दूध का उपयोग भी शामिल है। यह जटिल और समय लेने

289. चित्रकला के संदर्भ में 'नीम कलम' निम्नलिखित में से किसे निर्दिष्ट करता है?
(A) एक बारीक और स्पष्ट रेखाचित्र
(B) नीम के पेड़ की लकड़ी
(C) एक प्रकार का औषधीय लेप
(D) लेखन हेतु प्रयुक्त एक कलम

290. 'वीडियो कला' (Video Art) में गतिज आकृतियों और दृश्यों का प्रयोग किस प्रकार संभव है?
(A) श्रव्य (ऑडियो) डेटा के साथ या उसके बिना
(B) केवल मूक विज़ुअल के रूप में
(C) केवल स्थिर चित्रों के स्लाइड शो के रूप में
(D) केवल पाठ्य सामग्री के रूप में

291. मिथिला चित्रकला की एक प्रमुख विशेषता यह है कि कलाकार अपने चित्रों में रिक्त स्थान क्यों नहीं छोड़ते?
(A) उनके सौंदर्यबोध में खाली स्थान छोड़ना अनुचित माना जाता है
(B) रंगों की प्रचुरता के कारण
(C) प्रशासनिक नियमों की अनिवार्यता के कारण
(D) समय की बचत के लिए

292. 'खेत्रपाल' जिन्हें खेतों का संरक्षक माना जाता है, का प्रतीक किस लोक कला परंपरा का महत्वपूर्ण हिस्सा है?
(A) मिथिला चित्रकला
(B) वरली चित्रकला
(C) गोंड चित्रकला
(D) पिठोरो चित्रकला

293. ओडिशा की पुरी पट चित्रकला में 'रस चित्र' मुख्य रूप से किससे संबंधित हैं?
(A) जगन्नाथ की दैनिक वेशभूषा से
(B) भगवान कृष्ण की लीलाओं और प्रसंगों से
(C) मंदिर के मानचित्रों से
(D) केवल भौगोलिक परिदृश्यों से

294. पारंपरिक गढ़वा कारीगरों द्वारा बनाए जाने वाले अनुष्ठानिक बरतनों और कलाकृतियों में क्या शामिल होता है?
(A) साँप, हाथी और घोड़े जैसी अनुष्ठानिक आकृतियाँ
(B) केवल सामान्य रसोई के बरतन
(C) केवल धातु के आधुनिक मेज़
(D) केवल युद्ध में प्रयुक्त भारी अस्त्र

295. मृण्मूर्ति निर्माण के संबंध में निम्नलिखित कथनों पर विचार कीजिए:
1. यह देश भर में प्रचलित एक व्यापक लोक कला है।
2. इसे स्थानीय स्तर पर उपलब्ध नदियों और तालाबों की मिट्टी से बनाया जाता है।
3. आकृतियों को सुदृढ़ बनाने के लिए उन्हें अग्नि में पकाया जाता है।
4. इनके रूप और उद्देश्य सभी क्षेत्रों में सदैव एक जैसे होते हैं।
5. इन्हें केवल यांत्रिक उपकरणों द्वारा ही बनाया जा सकता है।

उपरोक्त में से कौन से कथन सही हैं?
(A) केवल 1, 2, 3
(B) केवल 2, 4, 5
(C) केवल 1, 3, 5
(D) सभी कथन सही हैं

296. कला के क्षेत्र में 'अकादमिक कला' के विपरीत कौन सी विचारधारा अत्यधिक प्रभावी रही है?
(A) आवां गार्द (Avant-Garde) विचारधारा
(B) शास्त्रीय यथार्थवाद
(C) परंपरागत प्रकृतिवाद
(D) ऐतिहासिक पुनर्जागरण

297. 'प्रिंट मेकिंग' को एक स्वतंत्र सृजनात्मक कला विधा क्यों माना जाता है?
(A) क्योंकि इसमें प्रत्येक छाप कलाकार की एक मौलिक कल्पना होती है
(B) क्योंकि यह मुद्रण की सबसे तीव्र विधि है
(C) क्योंकि इसमें किसी मानवीय हस्तक्षेप की आवश्यकता नहीं होती
(D) क्योंकि यह केवल मशीनी प्रतिलिपि है

298. थोक व्यापार के लिए उपयोग किए जाने वाले स्थानीय बाज़ार को सामान्यतः क्या कहा जाता है?
(A) मंडी
(B) एम्पोरियम
(C) शोरूम
(D) गैलरी

299. लिथोग्राफी प्रक्रिया में चूने के पत्थर पर तैलीय माध्यम से चित्र बनाने के पश्चात अम्ल (एसिड) लगाने का मुख्य उद्देश्य क्या होता है?
(A) आकृतियों को पत्थर की सतह पर स्थायी करना
(B) पत्थर को पूरी तरह गलाने के लिए
(C) केवल पत्थर की सफाई करने के लिए
(D) पत्थर का रंग बदलने के लिए

300. भारत में कला परंपराओं की निरंतरता का सबसे प्राचीन और जीवंत प्रमाण निम्नलिखित में से क्या माना जाता है?
(A) मध्यकालीन भित्ति चित्र
(B) पूर्व-ऐतिहासिक काल के शैल चित्र
(C) आधुनिक मूर्तिकला
(D) औपनिवेशिक काल के चित्र

Direction : कृपया निम्नलिखित स्रोत को ध्यानपूर्वक पढ़ें।
बिहार के मिथिला क्षेत्र में उत्पन्न मधुबनी चित्रकला, जिसे मिथिला कला भी कहा जाता है, मुख्य रूप से इस क्षेत्र की महिलाओं द्वारा प्रचलित एक पारंपरिक कला शैली है।

ANSWERS

1. (B) समय के सापेक्ष
भारत में कला का अध्ययन पारंपरिक रूप से ऐतिहासिक कालक्रम और समय के सापेक्ष किया गया है। विद्वानों ने भारतीय कला को मौर्य, गुप्त और मुगल जैसे विभिन्न राजवंशों के समय के आधार पर विभाजित किया है। यह दृष्टिकोण कला के क्रमिक विकास को समझने में मदद करता है। हालांकि यह अक्सर आम लोगों की कला और क्षेत्रीय परंपराओं की उपेक्षा करता है।

2. (A) किसी स्थान या राजवंशों
भारतीय उपमहाद्वीप में कला की विभिन्न अवधियों और शैलियों का नामकरण प्रायः उन स्थानों या राजवंशों के नाम पर किया गया है जिन्होंने उन्हें संरक्षण दिया। उदाहरण के लिए गांधार कला स्थान पर आधारित है जबकि मौर्य या गुप्त कला राजवंशों पर। यह वर्गीकरण ऐतिहासिक संदर्भों को स्पष्ट करता है और कला के विकास में राजनीतिक स्थिरता और शाही संरक्षण की भूमिका को दर्शाता है।

3. (C) देशज या स्थानीय
भारत की कला परंपराओं में स्वदेशी ज्ञान का हस्तांतरण एक महत्वपूर्ण विशेषता है जो पीढ़ी दर पीढ़ी मौखिक और व्यावहारिक रूप से चलता रहता है। यह ज्ञान पूरी तरह से देशज या स्थानीय होता है जो विशिष्ट समुदायों की जीवनशैली और परिवेश से गहराई से जुड़ा होता है। यह परंपरा समुदायों को अपनी अनूठी सांस्कृतिक पहचान और विशिष्ट कलात्मक कौशल को जीवित रखने में सक्षम बनाती है।

4. (D) स्थानीय उपयोगिता और बाज़ारों में आपूर्ति
पारंपरिक कलाकारों द्वारा किए गए कलात्मक कार्यों का प्राथमिक उद्देश्य स्थानीय उपयोगिता और दैनिक आवश्यकताओं को पूरा करना था। ये कलाकार ऐसी वस्तुएं बनाते थे जो न केवल सौंदर्यपूर्ण थीं बल्कि समाज में व्यावहारिक उपयोग के लिए भी उपयुक्त थीं। स्थानीय बाजारों में इन वस्तुओं की आपूर्ति करके वे अपनी आजीविका चलाने के साथ-साथ अपने समुदाय की बुनियादी सांस्कृतिक और सामाजिक जरूरतों को भी पूरा करते थे।

5. (B) केवल 3 और 4
लोक कलाओं में रचनात्मकता, अंतःप्रेरणा और सौंदर्यबोध का अनूठा संगम होता है जो उन्हें विशेष बनाता है। इन कला रूपों में प्रतीकात्मकता और विभिन्न रूपांकनों का गहरा उपयोग किया जाता है जिनका अक्सर अनुष्ठानिक महत्व होता है। लोक कला और शिल्प के बीच का अंतर बहुत सूक्ष्म है क्योंकि दोनों ही विधाओं में दैनिक आवश्यकताओं और स्थानीय संस्कृति का समावेश स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।

6. (B) अपने आसपास की लोक कला को
उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी के आधुनिक भारतीय कलाकारों ने अपनी कला को नई दिशा देने के लिए अपने आसपास की लोक कलाओं को प्रेरणा के मुख्य स्रोत के रूप में स्वीकार किया। उन्होंने पारंपरिक लोक शैलियों की सरलता और जीवंतता को आधुनिक तकनीकों के साथ जोड़कर एक नई पहचान बनाई। इस बदलाव ने भारतीय कला में स्वदेशी जड़ों की ओर लौटने और राष्ट्रीय गौरव को पुनर्जीवित किया।

7. (D) हस्तकला उद्योग
भारत की स्वतंत्रता के बाद सरकार ने हस्तकला उद्योग के पुनरुद्धार पर विशेष ध्यान दिया ताकि पारंपरिक कलाकारों को सम्मानजनक रोजगार मिल सके। इसे व्यावसायिक उत्पादन के लिए संगठित किया गया और देश भर में सरकारी विक्रय केंद्र या एम्पोरिया स्थापित किए गए। इस प्रयास का मुख्य उद्देश्य ग्रामीण अर्थव्यवस्था को मजबूती प्रदान करना और भारत की समृद्ध कलात्मक विरासत को राष्ट्रीय एवं अंतर्राष्ट्रीय बाजारों में पहुँचाना था।

8. (A) केरल की कलमेझुथु
केरल की कलमेझुथु मुख्य रूप से फर्श पर की जाने वाली एक अनुष्ठानिक कला है जिसे रंगीन प्राकृतिक चूर्ण का उपयोग करके बनाया जाता है। इसके विपरीत महाराष्ट्र की वरली, राजस्थान की फड़ और बिहार की मधुबनी स्थायी या स्क्रॉल पेंटिंग परंपराओं के प्रसिद्ध उदाहरण हैं। कलमेझुथु में रंगों को हाथों से छिड़ककर देवताओं की विशाल आकृतियां बनाई जाती हैं जिन्हें अनुष्ठान के बाद मिटा दिया जाता है।

9. (C) मधुबनी चित्रकला
बिहार के मिथिला क्षेत्र में प्रचलित पारंपरिक कला को व्यापक रूप से मधुबनी चित्रकला के नाम से जाना जाता है। यह प्राचीन कला रूप मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा घरों की दीवारों और फर्श पर बनाया जाता है। इसमें प्राकृतिक रंगों और विशिष्ट प्रतीकों का उपयोग किया जाता है जो मिथिला की सांस्कृतिक और धार्मिक मान्यताओं को दर्शाते हैं। वर्तमान में यह कला कागज पर भी की जाती है।

10. (A) P-2, Q-1, R-4, S-3
भारतीय लोक कलाएं भौगोलिक रूप से विविध हैं जहाँ मधुबनी पेंटिंग बिहार के मिथिला क्षेत्र की पहचान है। वरली चित्रकला महाराष्ट्र के जनजातीय क्षेत्रों में प्रचलित है जबकि पिठोरो चित्रकला गुजरात के राठवा समुदायों द्वारा बनाई जाती है। राजस्थान की फड़ चित्रकला लंबे कपड़ों पर लोक देवताओं की गाथाओं को चित्रित करती है। ये सभी कलाएं अपने-अपने क्षेत्रों की सांस्कृतिक समृद्धि और परंपराओं का प्रतिनिधित्व करती हैं।

या पकाई हुई मिट्टी की कला कहा जाता है। भारत में यह मूर्तिकला की सबसे प्राचीन और व्यापक विधाओं में से एक है। मिट्टी को आकार देने के बाद उसे स्थायित्व देने के लिए आग में पकाया जाता है जिससे उसका रंग लाल या भूरा हो जाता है।

57. (D) मन्नत की पूर्ति पर स्थानीय देवताओं को चढ़ाने या अनुष्ठानों के लिए
भारत के विभिन्न हिस्सों में मृण्मूर्तियाँ बनाने का मुख्य उद्देश्य धार्मिक और अनुष्ठानिक होता है। श्रद्धालु अक्सर अपनी मन्नत पूरी होने पर आभार के रूप में स्थानीय देवताओं को ये मिट्टी के घोड़े, हाथी या अन्य आकृतियाँ अर्पित करते हैं। यह परंपरा ग्रामीण अंचलों में अत्यंत लोकप्रिय है जहाँ खुले मैदानों में इन मूर्तियों के ढेर देखे जा सकते हैं। यह लोक आस्था का प्रतीक है।

58. (B) उन्हें पकाया जाता है
कच्ची मिट्टी की आकृतियाँ बहुत नाजुक होती हैं और पानी के संपर्क में आने पर नष्ट हो सकती हैं। उन्हें स्थायित्व और मजबूती प्रदान करने के लिए 'पकाने' की प्रक्रिया अपनाई जाती है। कलाकार इन आकृतियों को खुली भट्टी में रखकर उच्च तापमान पर गर्म करते हैं। पकने के बाद मिट्टी पत्थर जैसी कठोर हो जाती है और उसमें जल प्रतिरोधक क्षमता आ जाती है। यह प्रक्रिया मृण्मूर्ति को सुरक्षित रखती है।

59. (D) इन्हें बनाने के लिए केवल एक ही मानकीकृत तकनीक का उपयोग किया जाता है।
मृण्मूर्ति कला पूरे भारत में फैली हुई है लेकिन इसे बनाने की कोई एक मानकीकृत तकनीक नहीं है। अलग-अलग क्षेत्रों के कलाकार अपनी विशिष्ट विधियों का उपयोग करते हैं जिनमें हाथों से गढ़ना, चाक का उपयोग और साँचों का प्रयोग शामिल है। विषयों में विविधता होती है और प्रत्येक अंचल की अपनी अनूठी शैली होती है। इसलिए यह कहना गलत है कि इसके निर्माण की केवल एक तकनीक है।

60. (A) P-3, Q-4, R-1, S-2
भारतीय कला में विभिन्न समुदायों की अपनी विशेष भूमिकाएँ हैं। राजस्थान की फड़ कला में 'भोमिया' उन वीर नायकों को कहते हैं जिनकी गाथाएँ गाई जाती हैं जबकि 'जोशीस' इन चित्रों को बनाने वाले कलाकार हैं। बंगाल में पटचित्र बनाने और कहानी सुनाने वालों को 'पटुआ' कहा जाता है। इसी प्रकार बस्तर के धातु शिल्पियों को 'गढ़वा' नाम से जाना जाता है जो आकार देने का कार्य करते हैं।

61. (C) कलाकार
इतिहास में कला अवधियों का वर्गीकरण अक्सर उन स्थानों, राजवंशों या संरक्षकों के नाम पर किया गया है जिन्होंने उन शैलियों को फलने-फूलने में मदद की। पारंपरिक रूप से कलाकारों के व्यक्तिगत नाम पर किसी कला अवधि का नामकरण नहीं किया गया है क्योंकि प्राचीन समय में कलाकार प्रायः गुमनाम रहकर काम करते थे। यह सामूहिक प्रयास और राजकीय या सामाजिक संरक्षण के महत्व को अधिक रेखांकित करता है।

62. (A) स्वाभाविक (प्राकृतिक)
पारंपरिक कलाओं में सौंदर्यबोध की अभिव्यक्ति बहुत ही स्वाभाविक और प्राकृतिक होती है। यह किसी बाहरी सिद्धांतों के बजाय कलाकारों के आंतरिक अनुभवों और उनके परिवेश से प्रेरित होती है। कलाकार अपने चारों ओर की प्रकृति और दैनिक जीवन की घटनाओं को जिस सहजता से अपनी कला में उतारते हैं वही इन रचनाओं को जीवंत बनाता है। यह सरलता ही इन कला परंपराओं की मुख्य ताकत है।

63. (D) काम करती महिलाएँ या पशु
मिथिला चित्रकला में घर के विभिन्न हिस्सों में अलग-अलग विषयों का चित्रण किया जाता है। बाहरी केंद्रीय प्रांगण में कलाकार सामान्यतः दैनिक जीवन के दृश्यों को प्राथमिकता देते हैं जैसे काम करती हुई महिलाएँ या पशु। ये चित्र घर में आने वाले आगंतुकों के स्वागत के लिए होते हैं और समुदाय की सामाजिक गतिविधियों को दर्शाते हैं। यह कला को जीवन के यथार्थ से सीधे तौर पर जोड़ता है।

64. (D) खिला कमल अपने डंठल के साथ
मिथिला कला में 'कोहबर घर' की दीवारों पर सबसे प्रमुख रूपांकन खिले हुए कमल का फूल होता है जो अपने डंठल के साथ चित्रित किया जाता है। यह प्रतीक मुख्य रूप से उर्वरता और वंश वृद्धि का प्रतिनिधित्व करता है जो विवाह के अवसर पर महत्वपूर्ण माना जाता है। इस मुख्य आकृति के चारों ओर अन्य शुभ प्रतीक भी बनाए जाते हैं जो सुखद दांपत्य जीवन की कामना हेतु होते हैं।

65. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
वरली चित्रकला में 'चौक' का निर्माण मुख्य रूप से देवी माँ पालघाट की आकृति के इर्द-गिर्द केंद्रित होता है। इस परंपरा में देवी पालघाट को प्रजनन की देवी के रूप में अत्यंत श्रद्धा के साथ पूजा जाता है। उनकी आकृति को एक चौकोर फ्रेम के भीतर बनाया जाता है जो सृष्टि और जीवन की निरंतरता का प्रतीक है। यही कारण है कि विवाह उत्सवों में उनके चित्रण को अनिवार्य माना जाता है।

66. (B) हरियाली देवता का; शेवरॉन से
वरली चित्रकला में कंसारी देवी की आकृति के बाहरी किनारों को अक्सर विशेष पैटर्न से सजाया जाता है। इसमें 'शेवरॉन' या वी-आकार की रेखाओं का उपयोग किया जाता है जो हरियाली देवता का प्रतिनिधित्व करती हैं। यह सजावट प्रतीकात्मक रूप से फसलों के उगने और प्रकृति की हरियाली को दर्शाती है। इसके माध्यम से वरली समुदाय कृषि की सफलता और प्रकृति के प्रति अपनी कृतज्ञता को अभिव्यक्त करता है।

67. (D) भूरंग की दीवारों पर चावल का आटा
वरली चित्रकार अपने चित्रों को बनाने के लिए अत्यंत सरल और प्राकृतिक माध्यमों का उपयोग करते हैं। वे मुख्य रूप से भूरंग या गेरुआ रंग से लिपी हुई मिट्टी की दीवारों पर सफेद चावल के आटे के घोल का प्रयोग करते हैं। चावल का सफेद रंग भूरी पृष्ठभूमि पर बहुत ही स्पष्ट और सुंदर दिखाई देता है।

वरली समुदाय के अस्तित्व के लिए अनिवार्य है। चौक के भीतर उनकी उपस्थिति घर में अन्न और सुख-समृद्धि के आगमन का प्रतीक मानी जाती है। उनकी पूजा से प्रकृति और मानव संबंध दर्शाये जाते हैं।

23. (C) एक बिना सिर वाले वीर योद्धा की
वरली चित्रकला की परंपरा में कंसारी देवी की रक्षा के लिए उनके चारों ओर प्रहरी की कल्पना की जाती है। इन्हें अक्सर एक बिना सिर वाले वीर योद्धा के रूप में चित्रित किया जाता है जो देवी और समुदाय की बुरी शक्तियों से रक्षा करता है। यह प्रतीक वीरता और निस्वार्थ सेवा को दर्शाता है जहाँ प्रहरी अपनी पूरी शक्ति के साथ देवी के पवित्र स्थान की सुरक्षा सुनिश्चित करता है।

24. (B) वरली चित्रकला; पाँच सिर वाले भगवान
"पंच सिर्या देवता" का संबंध मुख्य रूप से महाराष्ट्र की वरली चित्रकला परंपरा से है। इसका शाब्दिक अर्थ पाँच सिर वाले भगवान होता है जिन्हें वरली समुदाय के लोग एक शक्तिशाली रक्षक और समृद्धि के देवता के रूप में पूजते हैं। इस देवता का चित्रण अक्सर फसलों की सुरक्षा और बीमारियों को रोकने के अनुष्ठानों में किया जाता है। यह लोक मान्यताओं में विभिन्न शक्तियों के संगम को दर्शाता है।

25. (C) केवल 1, 3 और 5
वरली चित्रकला का मुख्य उद्देश्य प्रजनन क्षमता को बढ़ावा देना और समुदाय को बीमारियों से बचाना है। कलाकार पारंपरिक रूप से बाँस की छड़ी के एक सिरे को चबाकर तूलिका के रूप में उपयोग करते हैं और भूरंग की दीवारों पर चावल के आटे से चित्र बनाते हैं। यह कला मुख्य रूप से उत्तरी महाराष्ट्र के ठाणे जिले और आसपास के सह्याद्री क्षेत्रों में रहने वाले जनजातीय समुदायों की पहचान है।

26. (B) मध्य प्रदेश
गोंड चित्रकला भारत के मध्य प्रदेश राज्य की एक अत्यंत प्रसिद्ध और जीवंत लोक कला है। यह गोंड जनजाति के लोगों द्वारा बनाई जाती है जो अपनी संस्कृति में प्रकृति और लोक कथाओं को बहुत महत्व देते हैं। इस कला की विशेषता इसके महीन बिंदु और रेखाओं का उपयोग है जो मिलकर अद्भुत आकृतियाँ बनाते हैं। वर्तमान में कई गोंड कलाकार अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर अपनी पहचान बना चुके हैं।

27. (D) प्रकृति की
गोंड कलाकार पारंपरिक रूप से प्रकृति के प्रति अपनी गहरी श्रद्धा के लिए जाने जाते हैं जो उनकी कलाकृतियों में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। वे पेड़ों, जानवरों, पक्षियों और अन्य प्राकृतिक तत्वों को अपने चित्रों का मुख्य विषय बनाते हैं। उनकी कला में प्रकृति केवल एक पृष्ठभूमि नहीं है बल्कि वह स्वयं में दिव्य है। यह दृष्टिकोण जनजातीय जीवन के पर्यावरण के साथ अटूट संबंध को व्यक्त करता है।

28. (A) गुजरात के पंचमहल और मध्य प्रदेश का झाबुआ
पिठोरो चित्रकला मुख्य रूप से गुजरात के पंचमहल जिले और मध्य प्रदेश के झाबुआ क्षेत्र में रहने वाले राठवा और भील समुदायों में प्रचलित है। यह एक अनुष्ठानिक कला है जो मन्नत पूरी होने पर घरों की मुख्य दीवारों पर बनाई जाती है। इस कला के माध्यम से समुदाय अपने आराध्य देवताओं के प्रति आभार व्यक्त करता है। यह क्षेत्र इन जनजातियों की सांस्कृतिक गतिविधियों का मुख्य केंद्र है।

29. (C) घोड़ों पर सवार भव्य रंगीन देवताओं की पंक्तियाँ
पिठोरो चित्रकला का सबसे प्रमुख विषय घोड़ों पर सवार रंगीन देवताओं की पंक्तियाँ हैं। ये चित्र केवल कलात्मक अभिव्यक्ति नहीं हैं बल्कि ये राठवा समुदाय के संपूर्ण ब्रह्मांड और उनके देवताओं के वैभव का प्रतिनिधित्व करते हैं। घोड़ों का अंकन गति, शक्ति और दिव्य उपस्थिति का प्रतीक माना जाता है। चित्रों में इन घुड़सवारों को बहुत बारीकी और जीवंत रंगों के साथ चित्रित किया जाता है।

30. (B) P-3, Q-1, R-4, S-2
विभिन्न लोक कलाओं के विशिष्ट प्रतीक उनकी सांस्कृतिक पहचान होते हैं। मिथिला कला में 'कोहबर घर' विवाह अनुष्ठान का केंद्र है जबकि वरली चित्रकला में 'चौक' और 'पंच सिर्या देवता' का महत्वपूर्ण स्थान है। पिठोरो चित्रकला की मुख्य पहचान 'घुड़सवार देवता' हैं जो पूरी दीवार पर चित्रित किए जाते हैं। ये तत्व न केवल कला की विविधता को दर्शाते हैं बल्कि समुदायों के विश्वासों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

31. (A) स्वर्गीय दुनिया और पृथ्वी के बीच विभाजन
पिठोरो चित्रकला में एक अलंकृत और लहरदार रेखा का उपयोग किया जाता है जो पूरी रचना को दो मुख्य भागों में विभाजित करती है। यह रेखा प्रतीकात्मक रूप से स्वर्गीय दुनिया और पृथ्वी के बीच की सीमा को दर्शाती है। रेखा के ऊपर के खंड में देवताओं और ब्रह्मांडीय शक्तियों का चित्रण होता है जबकि नीचे के भाग में सांसारिक घटनाओं और मनुष्यों के जीवन को दिखाया जाता है।

32. (D) पिठोरो की शादी की बारात
पिठोरो चित्रकला के निचले खंड में मुख्य रूप से पिठोरो देवता की शादी की बारात का जीवंत चित्रण किया जाता है। इस दृश्य में गौण देवता, राजा, किसान और विभिन्न पशु-पक्षी शामिल होते हैं जो उत्सव के माहौल को दर्शाते हैं। यह चित्रण न केवल धार्मिक महत्व रखता है बल्कि इसमें ग्रामीण जीवन की झलक और विभिन्न समुदायों के सह-अस्तित्व को भी दिखाया जाता है जो इसे समृद्ध बनाता है।

33. (C) कपड़े, ताड़ के पत्ते या कागज़ पर की गई चित्रकारी
'पटचित्र' शब्द संस्कृत के 'पट्ट' और 'चित्र' से मिलकर बना है जिसका अर्थ है कपड़े या किसी सपाट सतह पर की गई चित्रकारी। ओडिशा और बंगाल की यह प्राचीन कला मुख्य रूप से कपड़े, ताड़ के पत्तों या हस्तनिर्मित कागज़ पर की जाती है। इन चित्रों में बारीकी से की गई रेखांकन और प्राकृतिक रंगों

11. (D) सीता और श्रीराम का पौराणिक विवाह
पौराणिक कथाओं के अनुसार मिथिला चित्रकला की शुरुआत राजा जनक द्वारा अपनी पुत्री सीता के भगवान श्रीराम के साथ विवाह के अवसर पर पूरे नगर को सजाने के आदेश से हुई थी। तभी से मिथिला की महिलाएं विवाह और अन्य शुभ अवसरों पर अपने घरों की दीवारों को चित्रित करने की परंपरा का पालन करती आ रही हैं। यह कला प्रेम, समृद्धि और दिव्य मिलन का प्रतीक है।

12. (B) घर का पूर्वी भाग
मिथिला चित्रकला परंपरा में घर के पूर्वी भाग को अत्यंत पवित्र माना जाता है और इसे कुलदेवी का निवास स्थान माना जाता है। महिलाएं इस क्षेत्र में धार्मिक और अनुष्ठानिक चित्र बनाती हैं ताकि घर में सुख-समृद्धि बनी रहे। यह स्थान परिवार के आध्यात्मिक केंद्र के रूप में कार्य करता है जहाँ देवी की पूजा के साथ उनके प्रतीकात्मक रूपों का सुंदर और अर्थपूर्ण चित्रण किया जाता है।

13. (C) दक्षिण भाग में स्थित एक कमरा
मिथिला चित्रकला में सबसे महत्वपूर्ण और विस्तृत चित्रण आमतौर पर घर के दक्षिणी भाग में स्थित एक विशेष कमरे में किया जाता है। इस स्थान को अक्सर महत्वपूर्ण अनुष्ठानों और विवाह संबंधी चित्रों के लिए चुना जाता है। यहाँ की दीवारों पर की गई चित्रकारी में प्रतीकों और कथाओं का गहरा समावेश होता है जो परिवार की परंपराओं और धार्मिक विश्वासों को अगली पीढ़ी तक पहुँचाते हैं।

14. (D) भीतरी कक्ष जहाँ असाधारण चित्रण होता है
मिथिला कला में 'कोहबर घर' वह भीतरी कक्ष होता है जहाँ विवाह के अवसर पर असाधारण और रंगीन चित्रण किया जाता है। इस कक्ष की दीवारों पर प्रतीकात्मक चित्र जैसे कमल, मछली और साँप बनाए जाते हैं जो प्रजनन क्षमता और खुशहाली का प्रतिनिधित्व करते हैं। यह स्थान नवविवाहित जोड़े के लिए तैयार किया जाता है और मिथिला की चित्रकला परंपरा का सबसे जीवंत रूप यहाँ दिखता है।

15. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
मिथिला के कलाकारों की एक विशिष्ट शैली यह है कि वे अपने चित्रों में रिक्त स्थान छोड़ना पसंद नहीं करते हैं। वे मुख्य आकृतियों के बीच के सभी खाली स्थानों को पक्षियों, फूलों, लताओं और जानवरों जैसे प्रकृति के तत्वों से पूरी तरह भर देते हैं। इन तत्वों का न केवल सौंदर्यबोध होता है बल्कि इनका गहरा प्रतीकात्मक अर्थ भी होता है जो पूरी रचना को पूर्णता देता है।

16. (B) मृत्यु, विनाश और प्राकृतिक आपदाएं
मिथिला चित्रकला में कमल का फूल, मछली और साँप जैसे प्रतीकों का उपयोग व्यापक रूप से किया जाता है। हालांकि सामान्यतः इन्हें सकारात्मक माना जाता है लेकिन विशिष्ट संदर्भों में ये जीवन के चक्र और विभिन्न प्राकृतिक शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। कला में इन प्रतीकों का उपयोग गहराई प्रदान करने के लिए किया जाता है जो अक्सर स्थानीय मान्यताओं और पौराणिक कथाओं के अनुसार विभिन्न अर्थों को व्यक्त करते हैं।

17. (B) फालसा, कुसुम के फूल और बिल्व पत्र
मिथिला के कलाकार पारंपरिक रूप से रंग बनाने के लिए प्राकृतिक और जैविक सामग्रियों का उपयोग करते आए हैं। वे विभिन्न फूलों जैसे फालसा और कुसुम के साथ-साथ बिल्व पत्र और काजल का प्रयोग करके विविध रंग तैयार करते हैं। इन रंगों को बबूल के गोंद के साथ मिलाकर टिकाऊ बनाया जाता है। यह प्रक्रिया पर्यावरण के अनुकूल है और चित्रों को एक विशिष्ट प्राकृतिक आभा प्रदान करती है।

18. (A) उत्तरी महाराष्ट्र का उत्तरी सह्याद्री क्षेत्र
वरली चित्रकला मुख्य रूप से उत्तरी महाराष्ट्र के उत्तरी सह्याद्री क्षेत्र में निवास करने वाले वरली जनजाति के लोगों द्वारा बनाई जाती है। यह एक प्राचीन लोक कला है जो उनके दैनिक जीवन और विश्वासों को दर्शाती है। इस क्षेत्र की भौगोलिक स्थिति और यहाँ का जनजातीय परिवेश इस कला के विषयों और शैली को प्रभावित करता है जिसमें सरल ज्यामितीय आकृतियों का उपयोग करके जटिल दृश्य बनाए जाते हैं।

19. (C) विवाहित महिलाएँ
वरली चित्रकला परंपरा में विवाहित महिलाएं जिन्हें 'सवासिनी' कहा जाता है चौक चित्रांकन में केंद्रीय भूमिका निभाती हैं। उनके बिना विवाह जैसे महत्वपूर्ण अनुष्ठानों के चित्रों का निर्माण पूर्ण नहीं माना जाता है। यह प्रथा दर्शाती है कि जनजातीय समाज में महिलाएं कला और संस्कृति के संरक्षण की मुख्य वाहक हैं। वे अपनी पारंपरिक जानकारी को गीतों और कला के माध्यम से अगली पीढ़ी तक साझा करती हैं।

20. (B) 2, 4, 1, 3
डोकरा ढलाई एक जटिल प्रक्रिया है जो मिट्टी और भूसी से मुख्य आकृति बनाने से शुरु होती है। इसके बाद राल के धागों का उपयोग करके आकृति पर महीन सजावटी विवरण उकेरे जाते हैं। तैयार मॉडल को फिर से मिट्टी की परतों से ढका जाता है और उसमें धातु डालने के लिए कप जोड़ा जाता है। अंत में साँचे को भट्ठी में गर्म करके पिघली हुई धातु डाली जाती है।

21. (C) शादी, प्रजनन और सफल फसल उत्सव
वरली चित्रकला में 'चौक' का निर्माण मुख्य रूप से शादी, प्रजनन और सफल फसल उत्सव जैसे महत्वपूर्ण अवसरों पर किया जाता है। ये चित्र केवल सजावट के लिए नहीं होते बल्कि इनका गहरा अनुष्ठानिक और धार्मिक महत्व होता है। इनके माध्यम से समुदाय अपनी खुशी व्यक्त करता है और आने वाले समय के लिए देवताओं से आशीर्वाद और समृद्धि की कामना करता है जो उनके कृषि जीवन का केंद्र है।

22. (D) मकई की देवी, जिन्हें कंसारी कहते हैं
वरली चित्रकला में पूजी जाने वाली देवी माँ पालघाट को मुख्य रूप से मकई की देवी कंसारी के रूप में जाना जाता है। वे प्रजनन क्षमता और प्रचुर मात्रा में फसल का प्रतिनिधित्व करती हैं जो

45. (C) केवल 1, 2 और 3
फड़ का प्रदर्शन पारंपरिक रूप से भोपों द्वारा रात भर चलने वाले संगीत और कथा कार्यक्रमों में किया जाता है। इन्हें 'जोशीस' नामक विशिष्ट जाति के कलाकारों द्वारा बारीक विवरण के साथ चित्रित किया जाता है। प्रस्तुति के दौरान भोपा और उसका साथी रावणनाथ और वीणा जैसे पारंपरिक वाद्ययंत्रों का उपयोग करते हैं जिससे वातावरण भक्तिमय हो जाता है। इसमें प्रयुक्त गायन शैली मुख्य रूप से लोक संगीत पर आधारित है।

46. (B) कांस्य की ढलाई की 'सेरे पर्दु' तकनीक
डोकरा कास्टिंग धातु शिल्प की एक अत्यंत प्राचीन विधि है जो 'सेरे पर्दु' या पिघला हुआ मोम तकनीक का उपयोग करती है। इसमें पहले मोम या राल से एक मॉडल बनाया जाता है जिसे फिर मिट्टी से ढक दिया जाता है। गर्म करने पर मोम पिघलकर बाहर निकल जाता है और रिक्त स्थान में पिघला हुआ कांस्य भर दिया जाता है। यह प्रक्रिया अद्वितीय आकृतियाँ बनाने की अनुमति देती है।

47. (D) छत्तीसगढ़, मध्य प्रदेश, ओडिशा और पश्चिम बंगाल
डोकरा मूर्तिकला की समृद्ध परंपरा मुख्य रूप से भारत के मध्य और पूर्वी जनजातीय क्षेत्रों में पाई जाती है जिनमें छत्तीसगढ़ का बस्तर, मध्य प्रदेश, ओडिशा और पश्चिम बंगाल शामिल हैं। इन क्षेत्रों के जनजातीय कलाकार सदियों से इस तकनीक का उपयोग करके देवी-देवताओं और दैनिक जीवन की वस्तुओं का निर्माण कर रहे हैं। प्रत्येक क्षेत्र की अपनी विशिष्ट शैली और रूपांकन होते हैं जो स्थानीय पहचान को दर्शाते हैं।

48. (A) गढ़वा; आकार देना
छत्तीसगढ़ के बस्तर क्षेत्र में डोकरा धातु शिल्प का कार्य करने वाले कलाकारों को 'गढ़वा' कहा जाता है। यह नाम 'गढ़ना' शब्द से निकला है जिसका शाब्दिक अर्थ है "आकार देना" या "निर्मित करना"। यह नाम उनके कौशल को सटीक रूप से परिभाषित करता है क्योंकि वे धातु को सुंदर और सार्थक रूपों में ढालते हैं। गढ़वा समुदाय के लोग अपनी इस कला को अपनी पहचान का महत्वपूर्ण हिस्सा मानते हैं।

49. (C) ग्रामीणों के लिए बरतन, आभूषण और अनुष्ठानिक मूर्तियाँ
पारंपरिक रूप से गढ़वा कारीगर ग्रामीणों की विविध आवश्यकताओं को पूरा करने के लिए विभिन्न वस्तुओं का निर्माण करते थे। इनमें दैनिक उपयोग के बर्तन, पारंपरिक आभूषण और धार्मिक अनुष्ठानों के लिए प्रयुक्त होने वाली मूर्तियाँ शामिल थीं। उनकी कला सीधे तौर पर समुदाय की जीवनशैली और धार्मिक विश्वासों से जुड़ी हुई थी। इन वस्तुओं का महत्व आज भी उनकी सांस्कृतिक पहचान को बनाए रखने में बना हुआ है।

50. (B) 2, 4, 1, 3
पटचित्र बनाने की प्रक्रिया एक सुव्यवस्थित क्रम में चलती है। सबसे पहले तैयार की गई सतह पर किनारों या बॉर्डर का निर्माण किया जाता है। इसके बाद कलाकार बारीक तूलिका का उपयोग करके मुख्य आकृतियों की संरचना उकेरता है। अगला चरण उन आकृतियों में सपाट प्राकृतिक रंग भरना होता है। अंत में पूरे चित्र को सुरक्षित और चमकदार बनाने के लिए उस पर लाह लगाकर पॉलिश की जाती है।

51. (D) काली मिट्टी और चावल की भूसी
डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में सबसे महत्वपूर्ण कदम मुख्य आकृति बनाना है। इसके लिए कलाकार काली मिट्टी और चावल की भूसी के मिश्रण का उपयोग करते हैं। भूसी मिट्टी को मजबूती प्रदान करती है और सूखने के बाद उसे फटने से बचाती है। यह कोर वह आधार है जिस पर आगे का सारा कलात्मक कार्य किया जाता है। यह धातु की मूर्ति को अंदर से खोखला बनाए रखने में मदद करती है।

52. (B) मिट्टी के मोल्ड पर सजावटी विवरण बनाना
डोकरा शिल्प में साल के पेड़ से प्राप्त राल का उपयोग अत्यंत रचनात्मक तरीके से किया जाता है। इस राल को गर्म करके उसे बारीक धागों या पतले कुंडल के रूप में बदला जाता है। इन धागों को मिट्टी के कोर के ऊपर मढ़ा जाता है ताकि मूर्ति पर जालीदार पैटर्न और अन्य महीन सजावटी विवरण बनाए जा सकें। यह राल की परत ही वह साँचा है जिसकी जगह धातु लेती है।

53. (B) साल की लकड़ी या उसका कोयला
डोकरा ढलाई की भट्ठी में उच्च तापमान प्राप्त करने के लिए पारंपरिक रूप से साल की लकड़ी या उससे बने कोयले का उपयोग ईंधन के रूप में किया जाता है। साल की लकड़ी की विशेषता यह है कि यह लगातार उच्च ऊष्मा प्रदान करती है जो धातु को समान रूप से पिघलाने के लिए आवश्यक है। यह स्थानीय संसाधन कलाकारों को उनकी प्राचीन तकनीक को बिना किसी आधुनिक निर्भरता के जारी रखने में सक्षम बनाता है।

54. (D) राल गर्म करने पर वाष्पित हो जाता है
डोकरा प्रक्रिया की सबसे अनूठी विशेषता यह है कि जब मिट्टी के साँचे को भट्ठी में उच्च तापमान पर गर्म किया जाता है तो उसके भीतर मौजूद राल जलकर वाष्पित हो जाती है। इससे साँचे के अंदर एक सटीक रिक्त स्थान बन जाता है जो बिल्कुल राल की डिजाइन जैसा होता है। जैसे ही पिघली हुई धातु उस रिक्त स्थान में प्रवाहित होती है वह वही रूप ले लेती है जो राल का था।

55. (B) केवल 1, 2, 3, 5
डोकरा ढलाई एक जटिल प्रक्रिया है जो 'लॉस्ट-वैक्स' विधि का उपयोग करती है जिसमें राल के धागों का उपयोग विवरण उकेरने के लिए किया जाता है। अंतिम धातु की मूर्ति प्राप्त करने के लिए बाहरी मिट्टी के साँचे को तोड़ना अनिवार्य होता है। बस्तर के इन कलाकारों को गढ़वा कहा जाता है। हालांकि धातु को पिघलाने में आमतौर पर 2 से 3 घंटे लगते हैं न कि 10 घंटे।

56. (B) टेराकोटा या पकाई हुई मिट्टी की मूर्तियाँ
'मृण्मूर्ति' शब्द संस्कृत के 'मृद' और 'मूर्ति' से बना है जिसका अर्थ है मिट्टी से निर्मित प्रतिमा। सामान्य भाषा में इसे टेराकोटा

79. (B) अपनी संवेदना या मनोभाव
'अभिव्यंजनावाद' एक ऐसी कला शैली है जिसमें कलाकार बाहरी दुनिया की सटीक नकल करने के बजाय अपनी आंतरिक संवेदनाओं और मनोभावों को व्यक्त करने का प्रयास करता है। इसके लिए वे अक्सर रंगों और आकृतियों को अतिरंजित करते हैं। इस शैली का मुख्य उद्देश्य दर्शक के मन में एक तीव्र प्रभाव पैदा करना है। यह वस्तुनिष्ठ यथार्थ की तुलना में व्यक्तिनिष्ठ अनुभव और भावनात्मक सत्य को महत्व देती है।

80. (B) पाब्लो पिकासो और जार्ज ब्राक
'घनवाद' बीसवीं शताब्दी का एक क्रांतिकारी कला आंदोलन था जिसकी शुरुआत मुख्य रूप से पाब्लो पिकासो और जार्ज ब्राक ने की थी। इस शैली में वस्तुओं को उनके प्राकृतिक रूप में दिखाने के बजाय ज्यामितीय आकृतियों में तोड़कर विभिन्न दृष्टिकोणों से एक साथ प्रदर्शित किया जाता है। इसने पारंपरिक परिप्रेक्ष्य को चुनौती दी और आधुनिक कला को एक नई वैचारिक दिशा प्रदान की जिससे कई कलाकार प्रेरित हुए।

81. (B) एचिंग में गहरा भाग स्याही पकड़ता है, वुडकट में उभरा हुआ भाग।
'एचिंग' और 'वुडकट' दोनों ही मुद्रण की विधियाँ हैं लेकिन उनकी प्रक्रिया में मौलिक अंतर है। वुडकट एक 'रिलीफ' प्रक्रिया है जहाँ लकड़ी के ब्लॉक के उभरे हुए हिस्से पर स्याही लगाई जाती है। इसके विपरीत एचिंग एक 'इंटैग्लियो' प्रक्रिया है जहाँ धातु की प्लेट पर तेजाब से उकेरी गई गहरी रेखाओं में स्याही भरी जाती है। यह अंतर मुद्रित चित्र की बनावट और सूक्ष्मता को प्रभावित करता है।

82. (B) प्रकाश एवं छाया का प्रयोग
'केरेसक्युरो' इतालवी भाषा का एक शब्द है जिसका उपयोग चित्रकला में प्रकाश और छाया के बीच के तीव्र विरोधाभास को दर्शाने के लिए किया जाता है। इस तकनीक के माध्यम से कलाकार द्वि-आयामी सतह पर त्रि-आयामी ठोसता और गहराई का भ्रम पैदा करते हैं। यह आकृतियों को अधिक नाटकीय और यथार्थवादी बनाता है। पुनर्जागरण काल के दौरान महान कलाकारों ने इस तकनीक का कुशलतापूर्वक उपयोग करके जीवंतता प्रदान की थी।

83. (D) अठारहवीं शताब्दी के अंत में
'लिथोग्राफी' या पत्थर से मुद्रण की विधि का आविष्कार अठारहवीं शताब्दी के अंत में लगभग 1796 में एलोइस सेनेफेल्डर द्वारा किया गया था। यह तकनीक तेल और पानी के बीच के रासायनिक विकर्षण के सिद्धांत पर आधारित है। इसने व्यावसायिक मुद्रण और कला के क्षेत्र में क्रांति ला दी क्योंकि इससे बड़ी संख्या में चित्रों का उत्पादन आसान हो गया। भारत में भी उन्नीसवीं शताब्दी में यह तकनीक काफी लोकप्रिय हुई।

84. (B) इसे तकनीक द्वारा बहुल संख्या में उत्पादित किया जा सकता है।
'लोकप्रिय कला' या पॉप आर्ट की प्रमुख विशेषता यह है कि इसे आधुनिक तकनीकी माध्यमों द्वारा बहुत बड़ी संख्या में उत्पादित किया जा सकता है। यह कला रूप उच्च संस्कृति और लोकप्रिय संस्कृति के बीच की दूरी को कम करता है। इसमें अक्सर विज्ञापनों और दैनिक उपयोग की वस्तुओं को विषय के रूप में उपयोग किया जाता है। इसकी सुलभता ने कला को आम जनता के करीब पहुँचाने में भूमिका निभाई है।

85. (A) केवल 1, 2 और 4
मिथिला चित्रकला को मधुबनी कला भी कहा जाता है और यह मुख्य रूप से घर के तीन क्षेत्रों—बाहरी प्रांगण, भीतरी बरामदे और दक्षिणी कमरे में की जाती है। इसकी पौराणिक उत्पत्ति सीता और राम के विवाह से जुड़ी है। हालांकि इस कला की विशेषता यह है कि कलाकार रिक्त स्थान को प्रकृति के तत्वों से पूरी तरह भर देते हैं और पारंपरिक रूप से वे केवल प्राकृतिक रंगों का उपयोग करते हैं।

86. (B) रंग और आभाएँ एक-दूसरे में धीरे-धीरे विलीन हो जाती हैं।
'स्फुमातो' एक ऐसी कलात्मक तकनीक है जिसमें रंगों और आभाओं को इतनी कोमलता के साथ एक-दूसरे में मिलाया जाता है कि उनके बीच की विभाजन रेखा दिखाई नहीं देती। इसका शाब्दिक अर्थ 'धुएँ जैसा' होता है। इस विधि से चित्र में एक धुंधली और रहस्यमयी आभा पैदा होती है जो आकृतियों को अधिक कोमल और यथार्थवादी बनाती है। लियोनार्डो दा विंची ने अपनी कृतियों में इसका उत्कृष्ट प्रदर्शन किया है।

87. (C) मौखिक और व्यावहारिक रूप से
पारंपरिक भारतीय कलाओं में ज्ञान का हस्तांतरण सदियों से मौखिक और व्यावहारिक रूप से होता रहा है। कलाकार अपने बच्चों और शिष्यों को प्रत्यक्ष रूप से काम करते हुए दिखाते हैं और उन्हें बारीकियों के बारे में बताते हैं। इसके लिए किसी औपचारिक विद्यालय या लिखित पाठ्यपुस्तकों की आवश्यकता नहीं होती बल्कि यह परिवार के भीतर एक निरंतर चलने वाली प्रक्रिया है। यही कारण है कि ये कलाएँ अपनी मौलिकता बनाए रखती हैं।

88. (B) भीतरी कमरा, जहाँ सबसे असाधारण और रंगीन चित्रण होता है
मिथिला चित्रकला में 'कोहबर घर' उस भीतरी कमरे को कहा जाता है जहाँ विवाह के अनुष्ठानों के समय सबसे असाधारण और रंगीन चित्रकारी की जाती है। इस कमरे की दीवारें पूरी तरह से प्रतीकों और आख्यानों से भरी होती हैं जो प्रेम और सुखद दांपत्य जीवन का प्रतिनिधित्व करती हैं। यह मिथिला कला की रचनात्मकता का उच्चतम बिंदु है जहाँ कलाकार घर के सबसे महत्वपूर्ण स्थान को कलाकृति में बदलते हैं।

89. (D) चित्रों में केवल नीले और हरे रंग का प्रयोग होता है।
वरली चित्रकला मुख्य रूप से महाराष्ट्र के सह्याद्री क्षेत्र में प्रचलित है जहाँ विवाहित महिलाएँ 'चौक' चित्रांकन का कार्य करती हैं। ये चित्र पारंपरिक रूप से सफेद चावल के आटे के घोल से भूरंग की दीवारों पर बनाए जाते हैं। विकल्प में दिया गया यह कथन गलत है कि इसमें केवल नीले और हरे रंग का प्रयोग होता है क्योंकि पारंपरिक वरली कला सफेद और भूरे रंगों के संयोजन तक ही सीमित है।

यह स्वदेशी तकनीक जनजातीय समुदायों के कलात्मक कौशल और मौलिकता को दर्शाती है।

68. (B) गायों और गोपियों से
गोंड चित्रकला में भगवान कृष्ण का चित्रण अत्यंत रंगीन और अलंकरण युक्त होता है। उन्हें अक्सर उनकी प्रिय गायों और गोपियों से घिरा हुआ दिखाया जाता है जो उनके प्रेम और प्रकृति के साथ गहरे संबंध को व्यक्त करता है। कलाकार कृष्ण की लीलाओं को अपनी लोक शैली में पिरोते हैं जहाँ प्रत्येक आकृति को महीन रेखाओं से सजाया जाता है। यह चित्रण ग्रामीण जीवन की सरलता को महिमामंडित करता है।

69. (C) राठवा समुदाय के संपूर्ण ब्रह्मांड का
पिठोरो चित्रकला गुजरात और मध्य प्रदेश के राठवा तथा भील जनजातीय समुदायों की पारंपरिक अनुष्ठानिक कला है। इसमें दीवारों पर देवताओं, घोड़ों, मनुष्यों और प्रकृति से जुड़े प्रतीकों का चित्रण किया जाता है। घोड़ों पर सवार देवताओं की पंक्तियाँ राठवा समुदाय की धार्मिक मान्यताओं, प्रकृति, देवताओं और जीवन से जुड़े संपूर्ण ब्रह्मांडीय दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करती हैं।

70. (C) P-3, Q-1, R-4, S-2
पांडुलिपियों और कला के अध्ययन में विशिष्ट शब्दावली का महत्व है। 'पुष्पिका पृष्ठ' वह स्थान है जहाँ प्रकाशन का विवरण मिलता है जबकि 'फोलियो' का अर्थ ग्रंथ का वह पृष्ठ है जिस पर संख्या अंकित हो। 'मंडी' थोक व्यापार के स्थानीय बाज़ार को कहते हैं और 'मर्मज्ञ' वह व्यक्ति है जिसे कला का गहरा ज्ञान हो। इन शब्दों का सही अर्थ ऐतिहासिक विश्लेषण में सहायक होता है।

71. (C) पट, पचीसी, फड़
भारत में कपड़े या स्क्रॉल पर की जाने वाली चित्रकला को अलग-अलग क्षेत्रों में विभिन्न नामों से जाना जाता है। ओडिशा में इसे 'पट' या 'पटचित्र' कहा जाता है जबकि राजस्थान में यह 'फड़' के नाम से प्रसिद्ध है। कुछ क्षेत्रों में 'पचीसी' भी इसी परंपरा का हिस्सा मानी जाती है। आधार सामग्री के रूप में कपड़े या स्क्रॉल का उपयोग इन्हें एक ही श्रेणी के विभिन्न कला रूपों के रूप में जोड़ता है।

72. (D) राज राजेश्वर वेश
पुरी के पटचित्रों में जगन्नाथ मंदिर के देवताओं की विभिन्न वेशभूषाओं या 'वेशों' का चित्रण बहुत लोकप्रिय है। इनमें 'बड़ा श्रृंगार वेश', 'रघुनाथ वेश' और 'पद्म वेश' अत्यंत प्रसिद्ध हैं जो विशेष धार्मिक त्योहारों से संबंधित हैं। 'राज राजेश्वर वेश' का उल्लेख पारंपरिक पुरी पटचित्रण के प्रमुख वेशों की सूची में नहीं मिलता है। प्रत्येक वेश का अपना विशिष्ट रंग संयोजन और अलंकरण होता है।

73. (D) उपरोक्त सभी
राजस्थान की फड़ लोक कला में कई महान 'भोमिया' या वीर नायकों की गाथाएँ प्रचलित हैं। इनमें पाबूजी, गोगाजी और देव नारायण सबसे प्रमुख हैं। पाबूजी को ऊँटों के रक्षक के रूप में पूजा जाता है जबकि देव नारायण को गुर्जर समुदाय के आराध्य के रूप में विशेष स्थान प्राप्त है। इन सभी वीरों ने अपने समाज और पशुधन की रक्षा के लिए बलिदान दिए जिसके कारण उनकी कहानियाँ सुनाई जाती हैं।

74. (C) खयाल
फड़ के प्रदर्शन के दौरान भोपा और उसकी पत्नी जो गायन प्रस्तुत करते हैं वह मुख्य रूप से 'खयाल' की लोक शैली से प्रभावित होता है। यह गायन बहुत ही भावनात्मक और उतार-चढ़ाव भरा होता है जो वीर रस और करुणा को एक साथ व्यक्त करता है। फड़ प्रदर्शन में लोक भावनाओं को प्रभावी ढंग से पहुँचाने के लिए खयाल जैसी लचीली और संगीतमय शैली का उपयोग अत्यंत सार्थक सिद्ध होता है।

75. (A) केवल 1 and 4
डोकरा मूर्तिकला पूरी तरह से 'सेरे पर्दु' या पिघला हुआ मोम विधि पर आधारित है जो इसे अत्यंत विशिष्ट बनाती है। 'गढ़वा' शब्द का अर्थ वास्तव में आकार देना या निर्मित करना है जो इन कारीगरों के शिल्प कौशल को दर्शाता है। इसमें केवल सोने और चांदी का उपयोग नहीं होता बल्कि यह मुख्य रूप से कांस्य या पीतल का शिल्प है। पारंपरिक कारीगर अनुष्ठानिक मूर्तियाँ भी बनाते थे।

76. (A) महीन मिट्टी, फिर मिट्टी और गोबर, फिर चींटी के टीलों की मिट्टी
डोकरा ढलाई में मिट्टी के साँचे को तैयार करने के लिए परतों का एक विशेष क्रम अपनाया जाता है। सबसे पहले बारीक मिट्टी का लेप लगाया जाता है ताकि विवरण स्पष्ट रहें उसके बाद मजबूती के लिए मिट्टी और गोबर का मिश्रण लगाया जाता है। अंतिम बाहरी परत के रूप में चींटी के टीलों की मिट्टी का उपयोग किया जाता है। यह संरचना सुनिश्चित करती है कि धातु डालते समय साँचा फटे नहीं।

77. (B) नदी किनारे या तालाबों से
मृण्मूर्ति या टेराकोटा कला के लिए मिट्टी प्राप्त करने का सबसे विश्वसनीय स्रोत स्थानीय नदी के किनारे या तालाबों की तलहटी होती है। यहाँ की मिट्टी में स्वाभाविक रूप से नमी और लचीलापन होता है जो आकृतियों को गढ़ने के लिए आवश्यक है। कलाकार इस मिट्टी को अच्छी तरह छानते हैं और उसमें रेत या भूसी मिलाकर तैयार करते हैं। यह स्थानीय उपलब्धता ही इस कला को व्यापक बनाती है।

78. (B) औपनिवेशिक काल के दौरान, कला अकादमियों की स्थापना के साथ
भारत में 'अकादमिक यथार्थवाद' का आगमन औपनिवेशिक काल के दौरान हुआ जब अंग्रेजों ने देश के प्रमुख शहरों में कला अकादमियों की स्थापना की। इन संस्थानों में पश्चिमी कला के सिद्धांतों जैसे सटीक शारीरिक संरचना और छाया-प्रकाश का उपयोग सिखाया गया। इस शैली का मुख्य उद्देश्य यथार्थवादी चित्रण करना था। इसने पारंपरिक शैलियों से हटकर एक नई आधुनिक दृष्टि प्रदान की जिसका प्रभाव व्यापक रहा।

101. (A) इटली में, 1400 के लगभग
'पुनर्जागरण कला' का उदय यूरोप में मुख्य रूप से इटली के फ्लोरेंस शहर में 1400 के आसपास हुआ था। यह काल मध्य युग की समाप्ति और आधुनिक युग की शुरुआत का प्रतीक माना जाता है। इस दौरान कलाकारों ने प्राचीन ग्रीक और रोमन कला के सिद्धांतों को पुनर्जीवित किया। उन्होंने मानवतावाद, परिप्रेक्ष्य और शारीरिक रचना की सटीक समझ पर ध्यान केंद्रित किया जिसने विश्व कला के इतिहास को पूरी तरह बदल दिया।

102. (A) सीधे भित्ति (दीवार) या छत पर सृजित कला
'भित्ति चित्र' या म्यूरल उस कला को कहते हैं जिसे सीधे किसी स्थायी सतह जैसे भित्ति या छत पर चित्रित किया जाता है। यह कला प्राचीन काल से ही महलों, मंदिरों और गुफाओं को सजाने का प्रमुख माध्यम रही है। भित्ति चित्रों की विशेषता यह है कि वे उस स्थान की वास्तुकला के साथ पूरी तरह घुलमिल जाते हैं। भारत में अजंता की गुफाओं के चित्र इसके विश्वप्रसिद्ध और शानदार उदाहरण माने जाते हैं।

103. (C) उभार युक्त (Relief)
'लीनोकट' मुद्रण की एक 'रिलीफ' या उभार युक्त प्रक्रिया है जिसमें कलाकार लिनोलियम की चादर का उपयोग करता है। कलाकार चादर के उन हिस्सों को काट देता है जहाँ उसे रंग नहीं चाहिए और उभरे हुए भाग पर स्याही लगाई जाती है। यह वुडकट के समान ही कार्य करता है लेकिन लिनोलियम लकड़ी की तुलना में अधिक नरम होता है। यह तकनीक कलाकारों को बोल्ड और स्पष्ट आकृतियाँ बनाने की सुविधा प्रदान करती है।

104. (C) किसी विषयवस्तु पर कलाकृतियों के प्रदर्शन की नीति निर्धारित करना
समकालीन कला जगत में 'संग्रहाध्यक्ष' या क्यूरेटर की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है। वह केवल कलाकृतियों का संरक्षण ही नहीं करता बल्कि किसी विशिष्ट विषयवस्तु पर प्रदर्शनियों की योजना बनाता है और उनके प्रदर्शन की नीति निर्धारित करता है। क्यूरेटर कलाकारों और दर्शकों के बीच एक सेतु का कार्य करता है। वह कलाकृतियों के ऐतिहासिक और सामाजिक संदर्भों की व्याख्या करता है ताकि आम जनता कला को गहराई से समझ सके।

105. (C) केवल 1, 2 और 3
वरली चित्रकला मुख्य रूप से महाराष्ट्र के ठाणे जिले और आसपास के क्षेत्रों से संबंधित है। इसमें 'पालघाट' देवी की पूजा प्रमुखता से होती है जिन्हें प्रजनन की देवी माना जाता है। इन चित्रों को बनाने के लिए पारंपरिक रूप से सफेद चावल के आटे का उपयोग किया जाता है। वरली कला में 'पंच सिर्या देवता' का चित्रण भी मिलता है जो सुरक्षा के प्रतीक हैं। अतः कथन 4 इसमें गलत दिया गया है।

106. (B) यह मिश्रित पदार्थों और स्थान का उपयोग करती है।
'स्थापन कला' या इंस्टॉलेशन आर्ट पारंपरिक माध्यमों जैसे पेंटिंग या मूर्तिकला से इस अर्थ में भिन्न है कि यह त्रि-आयामी स्थान और विभिन्न प्रकार के मिश्रित पदार्थों का उपयोग करती है। यह कलाकृति किसी गैलरी के पूरे वातावरण को बदल सकती है। दर्शक इसके भीतर चल सकते हैं और इसे कई कोणों से देख सकते हैं। यह दर्शक को एक समग्र और गहन अनुभव प्रदान करने के उद्देश्य से बनाई जाती है।

107. (C) डिजिटल कला
भारत में पारंपरिक कलाओं को उनकी शैली और उत्पत्ति के आधार पर कई नामों से जाना जाता है जैसे लोक कला, जनजातीय कला और लघुकला। ये कलाएँ सदियों से हस्तनिर्मित तकनीकों और स्थानीय सामग्रियों पर आधारित रही हैं। 'डिजिटल कला' एक आधुनिक संकल्पना है जो कंप्यूटर और सॉफ्टवेयर जैसी तकनीकी प्रणालियों का उपयोग करती है। इसलिए इसे पारंपरिक कलाओं की श्रेणी में शामिल नहीं किया जा सकता है।

108. (D) महाभारत के युद्ध दृश्य
मिथिला चित्रकला में पारंपरिक रूप से भागवत पुराण, रामायण और कृष्ण की रास-लीला जैसे प्रसंगों का चित्रण किया जाता है। इसके अलावा शिव-पार्वती की कहानियाँ और प्रकृति के तत्व भी प्रमुखता से दिखाए जाते हैं। महाभारत के युद्ध दृश्यों का चित्रण मिथिला कला के पारंपरिक विषयों में सामान्यतः नहीं मिलता है। यह कला मुख्य रूप से विवाह, प्रेम और आध्यात्मिक उत्सवों की खुशी को रंगों और प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करती है।

109. (D) खेतों का संरक्षक
वरली चित्रकला परंपरा में 'खेत्रपाल' को खेतों का संरक्षक देवता माना जाता है। चूंकि वरली समुदाय मुख्य रूप से कृषि पर निर्भर है इसलिए फसलों की सुरक्षा उनके लिए अत्यंत महत्वपूर्ण है। वे विश्वास करते हैं कि खेत्रपाल उनके खेतों को कीटों और अन्य बाधाओं से बचाते हैं। अनुष्ठानिक चित्रों में उनकी उपस्थिति अच्छी फसल और समृद्धि की कामना का प्रतीक है जो प्रकृति और मानव जीवन के गहरे संबंध को दर्शाती है।

110. (C) वे रंगीन और अलंकरण युक्त होते हैं।
गोंड चित्रकला में जानवरों, मनुष्यों और वनस्पतियों के चित्रण की मुख्य विशेषता उनका रंगीन और अत्यधिक अलंकरण युक्त होना है। कलाकार प्रत्येक आकृति के भीतर महीन रेखाओं, बिंदुओं और छोटे-छोटे पैटर्न का उपयोग करते हैं जो पूरी कलाकृति को एक जीवंत और जटिल रूप प्रदान करते हैं। यह शैली गोंड कला को अन्य लोक कलाओं से अलग पहचान दिलाती है। इसमें प्रकृति के प्रति गहरी श्रद्धा और रचनात्मक कल्पना का अद्भुत संगम दिखता है।

111. (D) लाल
पटचित्रों के निर्माण में केवल प्राकृतिक रंगों का ही उपयोग किया जाता है जो खनिजों और वनस्पतियों से प्राप्त होते हैं। 'हिंगल' एक प्रकार का खनिज पत्थर है जिसे पीसकर गहरा लाल रंग तैयार किया जाता है। यह रंग बहुत ही स्थायी और जीवंत होता है जो पटचित्रों को उनकी विशिष्ट पहचान प्रदान करता है। रंगों की यह शुद्धता और पारंपरिक निर्माण प्रक्रिया ही इन चित्रों को शताब्दियों तक सुरक्षित और आकर्षक बनाए रखती है।

90. (B) P-2, Q-1, R-4, S-3
विभिन्न कला शैलियों की अपनी विशिष्टताएँ हैं। अभिव्यंजनावाद तीव्र संवेगों को व्यक्त करता है जबकि घनवाद वस्तुओं का विभिन्न कोणों से विश्लेषण कर उन्हें ज्यामितीय रूपों में दिखाता है। यथार्थवाद का लक्ष्य यथार्थ से साम्य रखना होता है और प्रकृतिवाद किसी भी विषय के विवरण का विशुद्ध और यथावत चित्रण करने पर ध्यान केंद्रित करता है। ये शैलियाँ कला के विकास के विभिन्न चरणों को स्पष्ट करती हैं।

91. (C) स्वर्गीय निकायों और पौराणिक प्राणियों की दुनिया
पिठोरो चित्रकला में दीवार के सबसे ऊपर का खंड स्वर्गीय निकायों जैसे सूर्य और चंद्रमा और विभिन्न पौराणिक प्राणियों की दुनिया का प्रतिनिधित्व करता है। इसमें देवताओं के निवास और ब्रह्मांडीय शक्तियों का चित्रण किया जाता है। यह ऊपरी भाग पूरी रचना को एक आध्यात्मिक ऊँचाई प्रदान करता है और यह दर्शाता है कि मानव जीवन ऊपर स्थित दिव्य शक्तियों के नियंत्रण और आशीर्वाद के अधीन है।

92. (C) नकद या उपहार
बंगाल के पटुआ कलाकार जब गाँवों में अपना कला प्रदर्शन समाप्त करते हैं तो उन्हें पारंपरिक रूप से दर्शकों द्वारा नकद राशि या उपहार दिए जाते हैं। यह उनकी आजीविका का मुख्य साधन रहा है। यह प्रथा दर्शाती है कि समाज और कलाकारों के बीच एक अटूट सांस्कृतिक और आर्थिक संबंध है। यद्यपि आधुनिक समय में स्थितियाँ बदल रही हैं लेकिन यह परंपरा आज भी इस लोक कला को जीवित रखती है।

93. (A) शुरुआत में पट (कपड़े) पर
ओडिशा की पुरी पट चित्रकला की शुरुआत अनिवार्य रूप से 'पट' यानी कपड़े पर चित्रण से हुई थी। चूंकि ये चित्र मंदिर के अनुष्ठानों और तीर्थयात्रियों के लिए बनाए जाते थे इसलिए कपड़ा एक टिकाऊ और सुलभ माध्यम था। हालांकि बाद में कलाकारों ने ताड़ के पत्तों और कागज पर भी इस कला को अपनाया लेकिन इसकी मूल पहचान आज भी कपड़े पर की जाने वाली प्राचीन चित्रकारी से ही जुड़ी है।

94. (B) वे फड़ को अपने साथ लेकर यात्रा करते हैं और वीर गाथाएँ सुनाते हैं।
राजस्थान की फड़ कला में 'भोपों' की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण और विशिष्ट है। वे फड़ को केवल एक कलाकृति के रूप में नहीं रखते बल्कि उसे अपने साथ लेकर विभिन्न गाँवों की यात्रा करते हैं। वे फड़ के सामने खड़े होकर वाद्ययंत्रों के साथ लोक देवताओं की वीरतापूर्ण वीर गाथाएँ सुनाते हैं। वे एक प्रकार के लोक गायक होते हैं जो अपनी मौखिक परंपरा से इतिहास को जनता तक पहुँचाते हैं।

95. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
डोकरा ढलाई वास्तव में एक अत्यंत विस्तृत और श्रमसाध्य प्रक्रिया है जिसमें धैर्य की आवश्यकता होती है। इसमें कई महत्वपूर्ण चरण शामिल हैं जैसे मिट्टी से मुख्य कोर बनाना, उस पर राल से बारीक काम करना, फिर उसे सुरक्षित करने के लिए मिट्टी का लेप लगाना और अंत में भट्ठी में उच्च तापमान पर गर्म कर धातु डालना। प्रत्येक चरण में समय और मेहनत लगती है जो इसे अद्वितीय बनाती है।

96. (C) देवी या देवता, पशु, पक्षी, कीड़े आदि
मृण्मूर्ति या टेराकोटा कला के विषय अत्यंत विविधतापूर्ण और स्थानीय जीवन से ओत-प्रोत होते हैं। कलाकार अक्सर देवी-देवताओं की आकृतियों के साथ-साथ अपने आसपास दिखने वाले पशुओं जैसे घोड़े और हाथी, पक्षियों और यहाँ तक कि कीड़े-मकोड़ों को भी चित्रित करते हैं। ये विषय न केवल उनकी धार्मिक मान्यताओं को दर्शाते हैं बल्कि प्रकृति के साथ उनके गहरे जुड़ाव और सूक्ष्म अवलोकन को भी प्रदर्शित करते हैं।

97. (B) नवाचारी कला जो स्थापित मूल्यों को स्वीकार नहीं करती
'आवां गार्द' एक फ्रांसीसी शब्द है जिसका उपयोग उन कलात्मक कार्यों के लिए किया जाता है जो नवाचारी होते हैं और स्थापित परंपराओं को चुनौती देते हैं। यह विचारधारा कला में प्रयोगधर्मिता को बढ़ावा देती है और समाज को देखने के पुराने तरीकों को बदलने का प्रयास करती है। आवां गार्द कलाकार अक्सर अपनी शैली के माध्यम से नयापन लाते हैं और कला के क्षेत्र में नए युग की शुरुआत करते हैं।

98. (C) कंप्यूटर, ग्राफिक्स और डिजिटल फोटोग्राफी जैसी तकनीकों का
एक डिजिटल कलाकार पारंपरिक तूलिका के बजाय आधुनिक तकनीकी उपकरणों का उपयोग करके कला का सृजन करता है। इनमें कंप्यूटर, ग्राफिक्स सॉफ्टवेयर, और डिजिटल फोटोग्राफी प्रमुख हैं। यह नया माध्यम कलाकार को असीमित संभावनाएँ प्रदान करता है जहाँ वे रंगों और आकृतियों के साथ प्रयोग कर सकते हैं। डिजिटल कला आज के तकनीकी युग की एक महत्वपूर्ण पहचान बन चुकी है जिसने कला के उत्पादन को पूरी तरह बदल दिया है।

99. (C) स्वयं के जीवंत शरीर का
'प्रदर्शन कला' या परफॉर्मेंस आर्ट में कलाकार स्वयं के जीवंत शरीर को ही कलाकृति के मुख्य माध्यम के रूप में उपयोग करता है। यह कला किसी स्थिर वस्तु के बजाय कलाकार की गतिविधियों, समय और स्थान के साथ उसके संबंध पर आधारित होती है। इसमें अक्सर दर्शक भी सक्रिय रूप से शामिल होते हैं। इसका उद्देश्य किसी विचार को तात्कालिक रूप से व्यक्त करना होता है जो प्रदर्शन के बाद केवल स्मृतियों में शेष रहती है।

100. (A) 2, 4, 1, 3
फड़ के प्रदर्शन का एक निश्चित तार्किक क्रम होता है। सबसे पहले भोपों द्वारा फड़ को दर्शकों के सामने प्रस्तुत या खोला जाता है। इसके बाद रात के अंधेरे में वे फड़ के उस विशिष्ट हिस्से पर दीपक से प्रकाश करते हैं जिसके बारे में कहानी सुनाई जा रही होती है। साथ ही भोपा और उसका साथी पारंपरिक वाद्ययंत्रों के साथ उत्साहपूर्ण प्रस्तुति देते हैं। अंत में वे नायक-देवताओं के भक्ति गीत गाते हैं।

का उपयोग इनकी प्रमुख विशेषता है। यह परंपरा सदियों से धार्मिक कथाओं को सहेजती है।

34. (D) पट पर चित्रकारी और कहानी सुनाने वाले कलाकार
बंगाल की पट चित्रकला परंपरा में 'पटुआ' उन कलाकारों को कहा जाता है जो न केवल पट पर सुंदर चित्र उकेरते हैं बल्कि उन्हें प्रदर्शित करते समय कहानियाँ गाकर भी सुनाते हैं। ये कलाकार एक गाँव से दूसरे गाँव घूमते हैं और अपने लंबे स्क्रॉल के माध्यम से पौराणिक और समसामयिक घटनाओं का वर्णन करते हैं। उनकी यह भूमिका उन्हें एक चित्रकार और गायक दोनों बनाती है।

35. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
बंगाल की पट चित्रकला एक अत्यंत जीवंत और गतिशील मौखिक परंपरा है जो समय के साथ लगातार नए विषयों को अपने भीतर समाहित करती रहती है। पटुआ कलाकार न केवल प्राचीन पौराणिक कथाएँ सुनाते हैं बल्कि वे आधुनिक सामाजिक मुद्दों और समसामयिक घटनाओं को भी अपने चित्रों और गीतों के माध्यम से व्यक्त करते हैं। यह निरंतरता और अनुकूलन क्षमता इस कला को समाज से जोड़े रखती है।

36. (B) गर्भगृह के देवताओं का प्रतीकात्मक चित्रण
ओडिशा की पुरी पट चित्रकला में 'अंसारा पट्टी' का विशेष धार्मिक महत्व है। जब पुरी मंदिर के मुख्य देवताओं को स्नान और शुद्धिकरण की अवधि के दौरान गर्भगृह से हटाया जाता है तब उनके स्थान पर 'अंसारा पट्टी' नामक प्रतीकात्मक पटचित्र स्थापित किए जाते हैं। ये चित्र भक्तों के लिए देवताओं की उपस्थिति का अनुभव कराते हैं। इस परंपरा के कारण पटचित्रण मंदिर के अनुष्ठानों से जुड़ा है।

37. (D) तीर्थयात्रियों के लिए यादगार के रूप में
'जात्री पटी' का निर्माण पारंपरिक रूप से पुरी के जगन्नाथ मंदिर आने वाले तीर्थयात्रियों के लिए किया जाता है। ये छोटे आकार के पटचित्र होते हैं जिन्हें श्रद्धालु अपने साथ एक पवित्र यादगार या स्मृति चिह्न के रूप में घर ले जाते हैं। यह न केवल धार्मिक आस्था का प्रतीक है बल्कि इसने पटचित्र कला को एक विस्तृत बाज़ार प्रदान किया है जिससे कलाकारों को आजीविका प्राप्त होती है।

38. (A) सफेद पत्थर के चूरन और इमली के गोंद से
पटचित्र बनाने के लिए कपड़े की सतह को तैयार करना एक श्रमसाध्य प्रक्रिया है। इसके लिए बारीक सूती कपड़े की पट्टियों पर इमली के बीजों से बने गोंद और मुलायम सफेद पत्थर के चूर्ण का लेप लगाया जाता है। सूखने के बाद इसे पत्थर से घिसकर चिकना बनाया जाता है। यह आधार न केवल रंगों को अच्छी तरह पकड़ता है बल्कि चित्र को स्थायित्व और मजबूती भी प्रदान करता है।

39. (D) इसे कोयले की आग पर गरम कर लाह लगाना
पटचित्र को पूर्णतः सुरक्षित और जल प्रतिरोधी बनाने के लिए अंतिम चरण में एक विशेष प्रक्रिया अपनाई जाती है। चित्र के ऊपर लाह का लेप लगाया जाता है और फिर उसे कोयले की धीमी आग पर गरम किया जाता है। इससे लाह पूरी तरह सतह पर फैल जाता है और एक सुरक्षात्मक परत बन जाती है। यह तकनीक न केवल रंगों को सुरक्षित रखती है बल्कि उसे स्थायी चमक प्रदान करती है।

40. (D) नीला - हल्दी से
पटचित्रों में रंगों का चयन प्राकृतिक स्रोतों से किया जाता है जहाँ सफेद रंग शंख के चूर्ण से और पीला रंग हरिताली पत्थर से प्राप्त होता है। काला रंग दीपक की कालिख से तैयार किया जाता है। विकल्प में दिया गया नीला रंग हल्दी से प्राप्त नहीं होता है क्योंकि हल्दी का उपयोग मुख्य रूप से पीला रंग प्राप्त करने के लिए किया जाता है। नीले रंग के लिए अक्सर नील का उपयोग होता है।

41. (B) लोहे की कलम
ताड़ के पत्तों पर चित्रण करने के लिए तूलिका के बजाय एक नुकीली लोहे की कलम का उपयोग किया जाता है। कलाकार इस कलम से सूखे पत्तों की सतह पर बारीकी से आकृतियों को उकेरता है। उकेरने के बाद उन रेखाओं में काजल या स्याही भरी जाती है जिससे चित्र स्पष्ट दिखाई देने लगता है। यह तकनीक अत्यंत धैर्य की माँग करती है और इसके द्वारा तैयार पांडुलिपियाँ विश्व प्रसिद्ध हैं।

42. (A) लंबी, क्षैतिज, कपड़े के पटचित्र
राजस्थान की 'फड़' एक अनूठी लोक कला है जिसमें कपड़े के लंबे और क्षैतिज स्क्रॉल पर लोक देवताओं की जीवन गाथाओं को चित्रित किया जाता है। ये चित्र न केवल कलात्मक होते हैं बल्कि एक मोबाइल मंदिर के रूप में भी कार्य करते हैं। भोपा समुदाय के लोग इन्हें एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाते हैं और इनके सामने कहानियाँ सुनाते हैं। यह कला और संगीत का संगम है।

43. (C) पशुधन को सुरक्षित रखना
राजस्थान की फड़ चित्रकला का सबसे महत्वपूर्ण और पारंपरिक उद्देश्य पशुधन की सुरक्षा और समुदाय का कल्याण माना जाता है। फड़ पर चित्रित लोक देवता जैसे पाबूजी मवेशियों के रक्षक माने जाते हैं। ग्रामीण समुदायों में यह विश्वास प्रचलित है कि फड़ के वाचन और दर्शन से बीमार पशु ठीक हो जाते हैं। इसलिए फड़ का प्रदर्शन अक्सर धार्मिक और अनुष्ठानिक आस्था के साथ किया जाता है।

44. (D) उन बहादुर वीरों को जिन्होंने मवेशियों को लुटेरों से बचाने के लिए प्राण दिए
फड़ कला में 'भोमिया' उन बहादुर स्थानीय नायकों को कहा जाता है जिन्होंने अपने समुदाय और मवेशियों को लुटेरों से बचाने के लिए वीरतापूर्वक युद्ध किया और अपने प्राणों की आहुति दी। इन वीरों को लोक देवताओं के रूप में पूजा जाता है और उनकी वीरता की कहानियाँ फड़ पर विस्तार से चित्रित की जाती हैं। यह कला वीरता और क्षेत्रीय इतिहास को सहेजने का एक सशक्त माध्यम है।

112. (B) उस पर स्याही भरी जाती है
ताड़ पत्र पर चित्रण की प्रक्रिया में जब लोहे की कलम से आकृतियों को उकेर लिया जाता है तो अगला महत्वपूर्ण चरण उन रेखाओं में स्याही भरना होता है। इसके लिए प्रायः काजल और तेल के मिश्रण का उपयोग किया जाता है जिसे पूरे पत्र पर रगड़ा जाता है। फिर सतह को साफ करने पर स्याही केवल उकेरी गई गहराई में रह जाती है जिससे चित्र स्पष्ट और काले रंग में उभरकर सामने आता है।

113. (D) गोंड
राजस्थान की फड़ लोक कला मुख्य रूप से उन समुदायों से जुड़ी है जो पशुपालन और कृषि पर निर्भर हैं जैसे राबरिया, गुर्जर और मेघवाल। ये समुदाय फड़ के मुख्य संरक्षक और दर्शक रहे हैं। गोंड जनजाति मुख्य रूप से मध्य भारत के राज्यों जैसे मध्य प्रदेश और छत्तीसगढ़ में निवास करती है और उनकी अपनी विशिष्ट कला परंपरा है। इसलिए गोंड जनजाति का संबंध राजस्थान की पारंपरिक फड़ कला से नहीं माना जाता है।

114. (C) राजस्थान के राजाओं के
'जोशीस' जाति के कलाकार जो फड़ चित्रण में कुशल हैं वे पारंपरिक रूप से राजस्थान के विभिन्न राजाओं और ठाकुरों के दरबार में चित्रकार हुआ करते थे। उन्होंने सदियों से इस कला को संरक्षण प्रदान किया और इसे एक उच्च कलात्मक स्तर तक पहुँचाया। शाही परिवारों द्वारा दी गई सहायता ने इन कलाकारों को अपनी तकनीक विकसित करने और लोक देवताओं की वीरतापूर्ण गाथाओं को भव्य रूप में चित्रित करने के लिए प्रोत्साहित किया।

115. (C) केवल 1, 2, 4
पटचित्र कपड़े, ताड़ के पत्ते या कागज पर चित्रित किए जाते हैं और ओडिशा की पुरी पट चित्रकला इसकी एक विख्यात शैली है। चित्रों की सतह को स्थायित्व देने के लिए लाह का प्रयोग किया जाता है। 'अंसारा पट्टी' देवताओं का वास्तविक नहीं बल्कि प्रतीकात्मक चित्रण है। साथ ही पटचित्रों में केवल प्राकृतिक रंगों का ही उपयोग होता है रासायनिक पदार्थों का नहीं। अतः कथन 3 और 5 इसमें असत्य दिए गए हैं।

116. (C) उसे कोयले की धीमी आँच पर थोड़ा गर्म करके
डोकरा ढलाई में राल को पिघलाने के बाद उसे पतले धागों या कुंडल में बदलने के लिए एक विशेष तकनीक अपनाई जाती है। कलाकार राल को कोयले की धीमी आँच पर थोड़ा गर्म करते हैं जिससे वह लचीला हो जाता है। फिर उसे अपने हाथों के कौशल से बारीक धागों के रूप में खींचा जाता है। इन धागों का उपयोग मिट्टी के कोर के ऊपर जालीदार और सुंदर सजावटी विवरण बनाने के लिए किया जाता है।

117. (C) कुम्हार
मृण्मूर्ति या टेराकोटा कला का निर्माण करने वाले कलाकार सामान्यतः कुम्हार समुदाय से होते हैं। वे मिट्टी के गुणों को गहराई से समझते हैं और उन्हें चाक या हाथों से मनचाहा आकार देने में कुशल होते हैं। कुम्हार न केवल दैनिक उपयोग के बर्तन बनाते हैं बल्कि अनुष्ठानिक अवसरों के लिए देवी-देवताओं और पशुओं की सुंदर आकृतियाँ भी तैयार करते हैं। यह कला उनकी पुश्तैनी विरासत है जो पीढ़ियों से चली आ रही है।

118. (A) व्यक्ति के अपने अतीत, संस्कृति और पारंपरिक व्यवहार से अभिप्रेरित कला
'देशज कला' वह कला है जो कलाकार के अपने अतीत, संस्कृति, मिट्टी और पारंपरिक व्यवहार से गहराई से अभिप्रेरित होती है। यह किसी विदेशी या थोपी गई शैली के बजाय अपनी जड़ों की ओर लौटने का प्रयास करती है। इसमें स्थानीय प्रतीकों, सामग्रियों और लोक कथाओं का भरपूर उपयोग किया जाता है। देशज कला समाज की वास्तविक पहचान और उसकी निरंतरता को बनाए रखने में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

119. (B) इसमें अपारदर्शी जलरंग का प्रयोग होता है।
'गौश' (Gouache) एक चित्रण विधि है जिसमें अपारदर्शी जलरंगों का उपयोग किया जाता है। साधारण पारदर्शी जलरंगों के विपरीत गौश में सफेद रंग या अन्य भराव सामग्री मिलाई जाती है जिससे वह गाढ़ा हो जाता है। यह सूखने के बाद एक मखमली और अपारदर्शी सतह प्रदान करता है। इस तकनीक का उपयोग अक्सर विस्तृत और जीवंत चित्रों के लिए किया जाता है जहाँ रंगों की गहराई और स्पष्टता की आवश्यकता होती है।

120. (A) P-3, Q-2, R-1, S-4
प्रिंट मेकिंग की विभिन्न तकनीकों में अलग-अलग सामग्रियों का महत्व है। 'एचिंग' में धातु की प्लेट और एसिड का उपयोग होता है जबकि 'लिथोग्राफी' चूने के पत्थर पर आधारित है। 'लीनोकट' के लिए लिनोलियम की चादर का उपयोग किया जाता है। कुल मिलाकर 'प्रिंट मेकिंग' वह कला है जिसमें इन माध्यमों का उपयोग करके मौलिक सृजनात्मक छापे तैयार किए जाते हैं। ये सभी विधियाँ कला के पुनरुत्पादन को एक सृजनात्मक आयाम प्रदान करती हैं।

121. (B) आम लोगों की
कला के अध्ययन का पारंपरिक दृष्टिकोण जो केवल समय और राजवंशों के इर्द-गिर्द घूमता था वह अक्सर आम लोगों की कला की उपेक्षा करता था। यह दृष्टिकोण शाही महलों और मंदिरों की भव्य कला पर तो ध्यान केंद्रित करता था लेकिन ग्रामीण और जनजातीय समुदायों की समृद्ध लोक कलाओं को मुख्यधारा के इतिहास में उचित स्थान नहीं दे पाता था। वर्तमान में कला इतिहासकार इस कमी को दूर करने का प्रयास कर रहे हैं।

122. (B) यह रचनाओं को गहरा अर्थ और सौंदर्यबोध प्रदान करती है
पारंपरिक भारतीय कला में 'प्रतीकात्मकता' का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान है। यहाँ प्रत्येक रंग, आकृति और रूपांकन का एक विशिष्ट और गहरा अर्थ होता है। यह कलाकृति को केवल ऊपरी सजावट से ऊपर उठाकर उसे आध्यात्मिक और सामाजिक संदेशों का वाहक बनाता है। प्रतीकों का उपयोग कलाकार के सौंदर्यबोध को व्यक्त करता है और दर्शकों को कला के पीछे छिपे सांस्कृतिक दर्शन को समझने में सहायता प्रदान करता है।

123. (C) बिल्व के पत्ते - हरा रंग
मिथिला कला में प्राकृतिक रंगों का उपयोग इसकी शुद्धता को बनाए रखता है। हरा रंग प्राप्त करने के लिए पारंपरिक रूप से बिल्व के पत्तों (बेल पत्र) के रस का उपयोग किया जाता है। काजल से काला रंग प्राप्त होता है न कि पीला और हल्दी से पीला रंग प्राप्त होता है। इसी प्रकार कुसुम के फूलों का उपयोग अक्सर लाल या भगवा रंग के लिए किया जाता है। ये जैविक रंग पर्यावरण के लिए पूरी तरह सुरक्षित हैं।

124. (B) महाराष्ट्र के उत्तरी सह्याद्री क्षेत्र में
वरली समुदाय मुख्य रूप से महाराष्ट्र के उत्तरी सह्याद्री क्षेत्र के पहाड़ी और जंगली इलाकों में निवास करता है। यह समुदाय मुख्य रूप से ठाणे, पालघर और नासिक जिलों के ग्रामीण हिस्सों में फैला हुआ है। उनका जीवन प्रकृति के अत्यंत निकट है जो उनकी प्रसिद्ध वरली चित्रकला में भी स्पष्ट रूप से झलकता है। इस क्षेत्र की भौगोलिक स्थिति ने उनकी कलात्मक शैली और जीवन दर्शन को गहराई से प्रभावित किया है।

125. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
फड़ का प्रदर्शन प्रायः रात में खुले स्थानों पर किया जाता है जो एक दिव्य वातावरण बनाता है। प्रस्तुति के दौरान भोपा और भोपी भक्ति गीत गाते हैं और साथ ही वे फड़ के उस विशिष्ट हिस्से पर दीपक की रोशनी करते हैं जिसके बारे में कहानी सुनाई जा रही होती है। यह प्रकाश दर्शकों का ध्यान कथा के महत्वपूर्ण प्रसंगों की ओर खींचता है और प्रस्तुति को अधिक प्रभावशाली बनाता है।

126. (B) झोपड़ियों की दीवारों पर
गोंड चित्रकला परंपरा में धार्मिक और सांस्कृतिक चित्रों को सामान्यतः उनकी झोपड़ियों की दीवारों पर चित्रित किया जाता है। यह उनकी दैनिक जीवनशैली का एक हिस्सा है जहाँ घर की दीवारों को देवी-देवताओं और प्रकृति के सुंदर रूपों से सजाया जाता है। यह माना जाता है कि इन चित्रों की उपस्थिति से घर में सकारात्मक ऊर्जा आती है और परिवार सुरक्षित रहता है। यह लोक कला सीधे उनके आवास से जुड़ी है।

127. (C) विदेशी दूत
पिठोरो चित्रकला में दर्शाई जाने वाली 'पिठोरो की शादी की बारात' एक अत्यंत समावेशी दृश्य है। इसमें मुख्य देवताओं के साथ-साथ गौण देवता, राजा, और एक आदर्श किसान की आकृति को भी शामिल किया जाता है। इसमें ग्रामीण जीवन के सभी महत्वपूर्ण अंगों को दर्शाने का प्रयास होता है। 'विदेशी दूत' का चित्रण इस पारंपरिक लोक कला के विषयों में शामिल नहीं होता है क्योंकि यह समुदाय के अपने ब्रह्मांड पर आधारित है।

128. (A) यह कहानी कहने का कार्य करती है।
बंगाल की पट चित्रकला की सबसे प्रमुख विशेषता इसकी कथावाचक प्रकृति है। यह केवल एक स्थिर कलाकृति नहीं है बल्कि यह कहानी सुनाने का एक जीवंत माध्यम है। पटुआ कलाकार अपने लंबे पटों को धीरे-धीरे खोलते हैं और चित्रित दृश्यों के साथ गीतों के माध्यम से पूरी कहानी को दर्शकों के सामने जीवंत कर देते हैं। यह परंपरा चित्रकला और प्रदर्शन कला का एक अनूठा संगम प्रस्तुत करती है।

129. (C) साँचे के नीचे
डोकरा ढलाई की जटिल प्रक्रिया में धातु के टुकड़ों से भरे हुए मिट्टी के कप को मुख्य साँचे के साथ जोड़कर उसे साँचे के निचले सिरे पर रखा जाता है। जब पूरी संरचना को भट्ठी में गर्म किया जाता है और राल जलकर बाहर निकल जाती है तब साँचे को उल्टा किया जाता है। इस प्रक्रिया में पिघली हुई धातु गुरुत्वाकर्षण के कारण ऊपर से नीचे की ओर प्रवाहित होकर रिक्त स्थान को भर देती है।

130. (D) मर्मज्ञ या पारखी
वह व्यक्ति जिसे कला, भोजन, संगीत या पेय जैसे क्षेत्रों में अत्यंत सूक्ष्म और गहन ज्ञान होता है उसे 'मर्मज्ञ' या 'पारखी' कहा जाता है। यह व्यक्ति केवल उपभोग नहीं करता बल्कि वह चीजों की गुणवत्ता, बारीकियों और उनके पीछे के कौशल की गहराई से सराहना और मूल्यांकन करने में सक्षम होता है। कला जगत में मर्मज्ञों की राय को बहुत सम्मान दिया जाता है क्योंकि वे उत्कृष्ट रचनाओं की पहचान कर सकते हैं।

131. (B) यथार्थवाद
उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में फ्रांस में 'यथार्थवाद' कला आंदोलन का उदय हुआ। इसने तत्कालीन प्रचलित रूमानी शैली को चुनौती दी और समाज के वास्तविक और कड़वे यथार्थ को चित्रित करने पर बल दिया। यथार्थवादी कलाकारों ने आम लोगों के श्रम, गरीबी और दैनिक जीवन के सामान्य दृश्यों को अपनी कला का मुख्य विषय बनाया। इस आंदोलन ने कला को कल्पना की दुनिया से निकालकर धरातल की सच्चाई से जोड़ने का महत्वपूर्ण कार्य किया।

132. (C) अभिव्यंजनावाद
'अभिव्यंजनावाद' वह कला शैली है जिसमें कलाकार यथार्थ की सटीक नकल करने के बजाय उसे अपनी भावनाओं के अनुसार विरूपित या बढ़ा-चढ़ाकर दिखाते हैं। इसका मुख्य उद्देश्य दर्शक के मन में एक गहरा संवेगात्मक और मनोवैज्ञानिक प्रभाव पैदा करना है। कलाकार रंगों के तीव्र प्रयोग और विकृत आकृतियों के माध्यम से अपनी आंतरिक संवेदनाओं को व्यक्त करता है। यह शैली वस्तु के बाहरी रूप की तुलना में उसके आंतरिक भाव को अधिक महत्व देती है।

133. (B) एचिंग
'एचिंग' एक ऐसी तकनीक है जिसमें तांबे या जस्ता की धातु की प्लेट पर पहले मोम या किसी अन्य अम्ल-रोधी पदार्थ की परत लगाई जाती है। इसके बाद कलाकार एक नुकीली सुई से उस मोम पर रेखांकन करता है जिससे धातु उघड़ जाती है। अंत में प्लेट को अम्ल में डाला जाता है जो उघड़ी हुई रेखाओं को गहरा कर देता है। यही गहरी रेखाएँ मुद्रण के समय स्याही पकड़ती हैं और सुंदर छाप बनाती हैं।

134. (C) अफ्रीकन पारंपरिक मूर्तिकला
बीसवीं शताब्दी के महान आधुनिक कलाकार पाब्लो पिकासो और जार्ज ब्राक 'अफ्रीकन पारंपरिक मूर्तिकला' से बहुत अधिक प्रभावित थे। अफ्रीकी मुखौटों और मूर्तियों की सरल लेकिन शक्तिशाली ज्यामितीय आकृतियों ने उन्हें एक नई कलात्मक दृष्टि प्रदान की। इसी प्रेरणा के परिणामस्वरूप 'घनवाद' (Cubism) जैसी क्रांतिकारी शैली का जन्म हुआ जिसने पारंपरिक पश्चिमी कला के परिप्रेक्ष्य और सौंदर्य के प्रतिमानों को पूरी तरह बदल दिया और एक नई भाषा दी।

135. (C) केवल 1, 2 और 3
मृण्मूर्ति या टेराकोटा कला आमतौर पर कुम्हारों द्वारा बनाई जाती है और उन्हें मजबूती के लिए भट्ठी में पकाया जाता है। ये आकृतियाँ अक्सर धार्मिक मन्नत पूरी होने पर देवताओं को अर्पित की जाती हैं। यह कला केवल भारत के उत्तरी भागों तक सीमित नहीं है बल्कि यह पश्चिम बंगाल, तमिलनाडु और मध्य प्रदेश सहित पूरे भारत के विभिन्न राज्यों में अपनी क्षेत्रीय विशेषताओं के साथ व्यापक रूप से प्रचलित है। अतः कथन 4 गलत है।

136. (B) कला समीक्षक
'कला समीक्षक' वह व्यक्ति होता है जो कलाकृतियों के निर्माण की तकनीक, उनके सौंदर्य और उनके पीछे के विचारों का सूक्ष्म मूल्यांकन और समालोचना करने में प्रवीण होता है। वह न केवल कला का आनंद लेता है बल्कि उसे तर्कसंगत आधार पर परखता है। कला समीक्षकों के लेख और विचार समाज को कला की बारीकियों को समझने और उसे सही संदर्भ में देखने में मदद करते हैं। वे कला जगत में एक मार्गदर्शक की भूमिका निभाते हैं।

137. (C) पारंपरिक चित्रकला
'नया माध्यम' कला रूप उन आधुनिक विधाओं को निर्दिष्ट करता है जो उन्नत तकनीकी संसाधनों का उपयोग करती हैं। इसमें डिजिटल कला, कंप्यूटर ग्राफिक्स, वीडियो आर्ट और आभासी कला शामिल हैं। पारंपरिक चित्रकला सदियों पुरानी विधा है जो तूलिका, कागज और भौतिक रंगों पर आधारित है इसलिए इसे 'नया माध्यम' कला की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता। नए माध्यम की कला ने आधुनिक युग में सृजन के असीमित रास्ते खोल दिए हैं।

138. (A) 1960 के दशक में उत्तरी अमेरिका और कनाडा
'सामुदायिक कला' आंदोलन का उदय मुख्य रूप से 1960 के दशक में उत्तरी अमेरिका और कनाडा के महानगरीय क्षेत्रों में हुआ था। इस आंदोलन का उद्देश्य कला को केवल दीर्घाओं तक सीमित न रखकर उसे सीधे समुदाय और समाज के बीच ले जाना था। इसमें कलाकार स्थानीय लोगों के साथ मिलकर काम करते हैं और सामाजिक मुद्दों को अपनी कला के माध्यम से उठाते हैं। यह कला को अधिक समावेशी और जनोन्मुखी बनाने का एक सफल प्रयास है।

139. (C) वैचारिक, नैतिक, अनुष्ठान, मिथक और जादू
कला में 'रहस्यवाद' एक गहरा और जटिल आयाम है जिसमें वैचारिक दर्शन, नैतिक मूल्य, पवित्र अनुष्ठान, प्राचीन मिथक और जादू जैसे तत्व समाहित होते हैं। यह कलाकृति को केवल भौतिक रूप से ही नहीं बल्कि एक आध्यात्मिक स्तर पर भी महत्वपूर्ण बनाता है। रहस्यवाद के माध्यम से कलाकार जीवन की उन शक्तियों को व्यक्त करने का प्रयास करता है जो तर्क और विज्ञान की सीमा से परे हैं। यह पारंपरिक और लोक कलाओं में विशेष रूप से प्रभावी है।

140. (A) 2, 4, 1, 3
डोकरा ढलाई में राल के धागे बनाने की प्रक्रिया अत्यंत सुव्यवस्थित होती है। सबसे पहले साल के पेड़ से राल एकत्रित की जाती है। फिर इसे सरसों का तेल मिलाकर उबाला जाता है ताकि इसमें लचीलापन आ सके। इसके बाद राल को कोयले की धीमी आँच पर फिर से गर्म किया जाता है जिससे वह नरम बनी रहे। अंत में कलाकार अपने कौशल से इसे उत्कृष्ट बारीक धागों या कुंडल में फैलाकर सजावट हेतु तैयार करता है।

141. (C) विदेह
बिहार और नेपाल के तराई क्षेत्रों में फैले मिथिला क्षेत्र का प्राचीन नाम 'विदेह' था। रामायण काल में राजा जनक को विदेह का राजा माना जाता था और उनकी राजधानी जनकपुर थी। यह क्षेत्र सदियों से ज्ञान, दर्शन और कला का प्रमुख केंद्र रहा है। इसी समृद्ध ऐतिहासिक और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि से मिथिला चित्रकला जैसी महान परंपरा का जन्म हुआ जो आज भी अपनी प्राचीन जड़ों और धार्मिक आस्थाओं को जीवंत बनाए हुए है।

142. (B) गृह देवता और कुलदेवता
मिथिला चित्रकला परंपरा में घर के भीतर के बरामदे या 'गोसाईं का स्थान' अत्यंत पवित्र माना जाता है। यहाँ मुख्य रूप से गृह देवता और कुलदेवता के धार्मिक चित्र बनाए जाते हैं। इन चित्रों का उद्देश्य परिवार के ऊपर ईश्वर का आशीर्वाद बनाए रखना और उन्हें बाधाओं से बचाना होता है। यह स्थान घर के आध्यात्मिक वातावरण को सुदृढ़ करता है जहाँ कलाकार अपनी पूरी श्रद्धा के साथ देवताओं के प्रतीकात्मक स्वरूपों को रंगों के माध्यम से उकेरते हैं।

143. (B) भूरंग की दीवारों पर चावल का आटा
वरली चित्रकला का पारंपरिक माध्यम अत्यंत सरल और प्राकृतिक है। कलाकार गाय के गोबर और लाल मिट्टी (गेरुआ) से लिपी हुई भूरंग की दीवारों पर सफेद चावल के आटे के घोल का उपयोग करते हैं। सफेद और भूरे रंग का यह विरोधाभास चित्रों को एक सादगीपूर्ण सुंदरता प्रदान करता है। यद्यपि वर्तमान में यह कला कागज और कपड़ों पर भी की जा रही है लेकिन इसका मूल स्वरूप मिट्टी की दीवारों पर ही सबसे जीवंत और पारंपरिक माना जाता है।

144. (B) राठवा भीलों
'पिठोरो' चित्रकला मुख्य रूप से गुजरात और मध्य प्रदेश के सीमावर्ती क्षेत्रों में रहने वाले राठवा भील समुदायों द्वारा बनाई जाती है। यह एक अनुष्ठानिक कला है जो मन्नत पूरी होने पर घर

इन सभी विधियों का संयुक्त रूप से प्रयोग किया जाता है। यह लचीलापन कलाकारों को विभिन्न आकारों और जटिल डिजाइनों की मूर्तियाँ बनाने में सक्षम बनाता है।

165. (C) केवल 1, 2 और 3
पिठोरो चित्रकला राठवा भीलों द्वारा बनाई जाती है और इसमें घोड़ों पर सवार देवताओं का चित्रण प्रमुख होता है। इसकी रचना में ऊपरी और निचले खंड को एक अलंकृत लहराती रेखा अलग करती है। यह कहना गलत है कि यह केवल कागज़ पर बनाई जाती है क्योंकि यह अनिवार्य रूप से एक दीवार चित्रकला (Wall Painting) परंपरा है जिसे घरों की दीवारों पर बनाया जाता है। कागज़ पर इसका चित्रण केवल आधुनिक व्यावसायिक उद्देश्यों के लिए हाल के वर्षों में शुरू हुआ है।

166. (C) पुष्पिका पृष्ठ
किसी पुस्तक या पांडुलिपि का वह अंतिम पृष्ठ जो उसके लेखक, प्रकाशक, प्रकाशन के स्थान और दिनांक जैसी महत्वपूर्ण जानकारी प्रदान करता है 'पुष्पिका पृष्ठ' या कोलोफोन (Colophon) कहलाता है। प्राचीन और मध्यकालीन ग्रंथों में यह पृष्ठ इतिहासकारों के लिए अत्यंत मूल्यवान होता है क्योंकि यह उस कार्य के ऐतिहासिक संदर्भ और समय की पुष्टि करता है। कला और साहित्य के क्षेत्र में यह एक मानक रिकॉर्ड के रूप में कार्य करता है जो दस्तावेज़ की प्रमाणिकता को स्थापित करता है।

167. (A) भ्रमवाद
'भ्रमवाद' (Illusionism) चित्रकला की वह शैली है जिसमें कलाकार यथार्थ के साथ इतना सटीक साम्य रखते हुए चित्रण करता है कि दर्शक को उसे वास्तविक वस्तु समझने का भ्रम हो सकता है। इसमें प्रकाश, छाया और परिप्रेक्ष्य के नियमों का इतनी कुशलता से उपयोग किया जाता है कि द्वि-आयामी सतह त्रि-आयामी प्रतीत होने लगती है। यह तकनीक मुख्य रूप से पश्चिमी शास्त्रीय कला में बहुत विकसित हुई जिसका उद्देश्य दर्शक की आँखों को धोखा देकर पूर्ण यथार्थ का अनुभव कराना था।

168. (B) तैलीय माध्यम
'लिंथोग्राफी' मुद्रण प्रक्रिया पूरी तरह से तेल और पानी के बीच के रासायनिक विकर्षण के सिद्धांत पर आधारित है। इसमें चूने के पत्थर या धातु की प्लेट की समतल सतह पर तैलीय चॉक या माध्यम से वांछित आकृति को रेखांकित किया जाता है। जब पूरी सतह पर पानी लगाया जाता है तो वह केवल गैर-तैलीय हिस्सों पर चिपकता है जबकि तैलीय रेखाएँ पानी को दूर धकेलती हैं। इसके बाद लगाई गई स्याही केवल उन तैलीय रेखाओं पर ही चिपकती है जिससे सुंदर छाप बनती है।

169. (C) सन् 2000 के आसपास
भारत में 'वीडियो कला' मुख्य रूप से सन् 2000 के आसपास और उसके बाद के वर्षों में अधिक लोकप्रिय और मुख्यधारा में आई। यद्यपि पश्चिमी देशों में यह बहुत पहले विकसित हो चुकी थी लेकिन भारत में नई डिजिटल तकनीकों की सुलभता और कलाकारों के प्रयोगधर्मी दृष्टिकोण ने इसे इस समय के दौरान एक सशक्त माध्यम के रूप में स्थापित किया। कई समकालीन भारतीय कलाकारों ने वीडियो और साउंड इंस्टॉलेशन के माध्यम से सामाजिक और व्यक्तिगत विषयों को उठाना शुरू किया।

170. (B) वस्तु को उसकी वास्तविक दूरी से अलग दूरी पर दिखाना
चित्रकला में 'स्थिति जन्य लघुता' या फोरशॉर्टनिंग (Foreshortening) एक ऐसी तकनीक है जिसमें किसी वस्तु को इस प्रकार चित्रित किया जाता है कि वह दर्शक की ओर आती हुई या उससे दूर जाती हुई प्रतीत हो। इसमें वस्तु के आकार को उसकी वास्तविक दूरी के प्रभाव के अनुसार छोटा या रुपांतरित किया जाता है ताकि गहराई का भ्रम पैदा हो सके। यह तकनीक आकृतियों को अधिक जीवंत और गतिशील बनाती है और समतल सतह पर त्रि-आयामी प्रभाव पैदा करने में सहायक होती है।

171. (C) विद्वानों और विशेषज्ञों द्वारा
पारंपरिक भारतीय कलाओं को वर्गीकृत करने के लिए 'उपयोगिता कला' और 'संस्कार कला' जैसे विशिष्ट नाम मुख्य रुप से आधुनिक विद्वानों और कला विशेषज्ञों द्वारा दिए गए हैं। इन नामों का उद्देश्य इन कलाओं के सामाजिक और व्यावहारिक महत्व को स्पष्ट करना था। 'उपयोगिता कला' उन वस्तुओं को दर्शाती है जो दैनिक जीवन में काम आती हैं जबकि 'संस्कार कला' उन कला रुपों को संबोधित करती है जो विभिन्न अनुष्ठानों और परंपराओं से अटूट रूप से जुड़े हुए हैं।

172. (C) बाहरी केंद्रीय प्रांगण में
मिथिला चित्रकला परंपरा में घर के बाहरी केंद्रीय प्रांगण का उपयोग मुख्य रूप से सामाजिक और दैनिक जीवन के विषयों के चित्रण के लिए किया जाता है। यहाँ कलाकार काम करती हुई महिलाएँ, ग्रामीण परिदृश्य, पशु और पक्षियों जैसे सामान्य लेकिन जीवंत दृश्य बनाते हैं। यह स्थान घर का सबसे सार्वजनिक हिस्सा होता है इसलिए यहाँ के चित्र सभी के देखने और सराहना के लिए होते हैं। यह कला के उस पक्ष को दर्शाता है जो सीधे समुदाय और बाहरी दुनिया से संवाद करता है।

173. (C) राजनीतिक विरोध
वरली चित्रकला परंपरा में 'चौक' चित्रांकन का उद्देश्य अत्यंत पवित्र और जीवनदायी माना जाता है। इसमें मुख्य रूप से विवाह का उत्सव, प्रजनन क्षमता की कामना, सफल फसल और अच्छी बुवाई-कटाई जैसे प्रसंगों को चित्रित किया जाता है ताकि समुदाय में सुख-समृद्धि बनी रहे। राजनीतिक विरोध या इसी तरह के समसामयिक विवादास्पद मुद्दे वरली कला के पारंपरिक उद्देश्यों में शामिल नहीं हैं। यह कला पूर्ण रूप से प्रकृति, परिवार और लोक विश्वासों के सम्मान पर आधारित है।

174. (C) जानवर, मनुष्य और वनस्पतियाँ
गोंड चित्रकला की मुख्य विषय वस्तु प्रकृति के विभिन्न रुपों—जानवर, मनुष्य और वनस्पतियों के इर्द-गिर्द घूमती है। कलाकार इन तत्वों को अपनी अनूठी लोक शैली में चित्रित करते हैं जिसमें वे प्रत्येक आकृति के भीतर छोटे-छोटे रंगीन पैटर्न और रेखाएँ भरते हैं। यह चित्रण दर्शाता है कि गोंड समुदाय के जीवन में प्रकृति का कितना गहरा महत्व है। उनके लिए प्रकृति

स्वरूप से परे जाकर उसके आंतरिक सार या कलाकार की कल्पना के साथ जुड़ने का अवसर प्रदान करती है।

155. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पारंपरिक भारतीय कलाकारों ने सदियों से अपनी कला में केवल स्थानीय रूप से उपलब्ध प्राकृतिक सामग्रियों और तकनीकों का ही प्रयोग किया है। इसका मुख्य कारण यह था कि वे अपने परिवेश के संसाधनों पर पूरी तरह निर्भर थे और उन्हें आधुनिक औद्योगिक सामग्रियों या विदेशी तकनीकों तक कोई सहज पहुँच प्राप्त नहीं थी। इस सीमा ने ही उन्हें अपने कौशल को निखारने और विशिष्ट क्षेत्रीय शैलियों को विकसित करने के लिए प्रेरित किया जो आज उनकी अनूठी पहचान है।

156. (B) आधुनिकतावाद
'आधुनिकतावाद' वह व्यापक संकल्पना और विश्वव्यापी प्रतिक्रिया है जिसने उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दी में आधुनिक मानव जीवन के सोचने और व्यवहार करने के तरीके को गहराई से निर्देशित किया। यह केवल कला तक सीमित नहीं थी बल्कि दर्शन और समाज के हर क्षेत्र में फैली। इसने पुरानी परंपराओं को चुनौती दी और नवाचार तथा व्यक्तिगत अभिव्यक्ति पर बल दिया। आधुनिकतावाद ने दुनिया को देखने की एक नई वैज्ञानिक और तार्किक दृष्टि प्रदान की जिसने वैश्विक संस्कृति को बदल दिया।

157. (A) 1960 या 1970 के दशक में
'वीडियो कला' का उदय पश्चिमी देशों में मुख्य रूप से 1960 या 1970 के दशक के दौरान हुआ था। यह कला रूप नए इलेक्ट्रॉनिक माध्यमों और कैमरा तकनीकों के विकास का परिणाम था। कलाकारों ने गतिज दृश्यों और ध्वनियों का उपयोग करके अपनी अभिव्यक्ति को एक नया आयाम दिया। यह पारंपरिक स्थिर कलाओं से भिन्न थी और इसने दर्शकों को समय और गति के साथ कला का अनुभव करने का अवसर प्रदान किया जिसने समकालीन कला की सीमाओं को और विस्तृत किया।

158. (A) चमकीले रंग और जटिल पैटर्न
मिथिला चित्रकला अपनी विशिष्ट शैली के लिए जानी जाती है जिसमें अत्यंत चमकीले रंगों और बहुत ही बारीक एवं जटिल पैटर्न का उपयोग किया जाता है। कलाकार प्राकृतिक रंगों के माध्यम से आकृतियों को उकेरते हैं और उनके बीच के खाली स्थानों को सूक्ष्म डिजाइनों से भर देते हैं। यह सघनता और रंगों की जीवंतता ही मिथिला चित्रों को एक अलग आकर्षण और गहराई प्रदान करती है। यह कला परंपरा अपनी सजावटी भव्यता और बारीक हस्तशिल्प के कारण दुनिया भर में पहचानी जाती है।

159. (C) अंतरराष्ट्रीय राजनीतिक घटनाएं
वरली चित्रकला के विषय मुख्य रूप से समुदाय के दैनिक जीवन, धार्मिक विश्वासों और उनके परिवेश के इर्द-गिर्द घूमते हैं। इसमें सामूहिक नृत्य, खेती के दृश्य, शादी के उत्सव और यहाँ तक कि मुंबई के शहरी जीवन का प्रभाव भी देखा जा सकता है। अंतरराष्ट्रीय राजनीतिक घटनाएं वरली कला के पारंपरिक या समकालीन विषयों का हिस्सा नहीं रही हैं। यह कला अपनी सरलता और स्थानीय जीवन के प्रति अपनी अटूट निष्ठा के लिए प्रसिद्ध है जो इसे जड़ों से जोड़ती है।

160. (A) घरों की दीवारों पर
पिठोरो चित्रकला एक अनुष्ठानिक कला है जो पारंपरिक रूप से राठवा और भील समुदायों द्वारा अपने घरों की मुख्य दीवारों पर बनाई जाती है। यह चित्र मन्नत पूरी होने पर देवताओं के प्रति सम्मान और आभार प्रकट करने के लिए बनाए जाते हैं। पूरी दीवार को सफेद मिट्टी से पोतकर उस पर घोड़ों पर सवार देवताओं की भव्य पंक्तियाँ बनाई जाती हैं। घर की दीवार पर इस चित्रण का होना पूरे परिवार के लिए शुभ और सुरक्षा का प्रतीक माना जाता है।

161. (A) खर-ताड़
पटचित्रों के अंतर्गत ताड़ पत्र की पांडुलिपियों के निर्माण के लिए विशेष रूप से 'खर-ताड़' के पत्तों का उपयोग किया जाता है। ये पत्ते काफी सख्त और टिकाऊ होते हैं जो लंबे समय तक सूचनाओं और चित्रों को सुरक्षित रख सकते हैं। पत्तों को पहले सुखाया जाता है और फिर उन्हें उपचारित करके लिखने और चित्रकारी के योग्य बनाया जाता है। खर-ताड़ के पत्तों की यह प्राकृतिक मजबूती ही कारण है कि सदियों पुरानी पांडुलिपियाँ आज भी अच्छी स्थिति में सुरक्षित हैं।

162. (C) रावणनाथ और वीणा
राजस्थान की फड़ कला के प्रदर्शन में 'भोपों' द्वारा उपयोग किए जाने वाले मुख्य वाद्ययंत्र रावणनाथ और वीणा हैं। रावणनाथ एक पारंपरिक तार वाला वाद्ययंत्र है जिसकी ध्वनि कथा के वीर और करुणामय प्रसंगों में गहराई पैदा करती है। इन वाद्ययंत्रों का संगीत भोपा और भोपी के गायन को एक लयबद्ध आधार प्रदान करता है जिससे पूरी प्रस्तुति अत्यंत प्रभावशाली और भक्तिमय बन जाती है। यह संगीत इस लोक कला का एक अनिवार्य और अटूट हिस्सा माना जाता है।

163. (B) उन्हें मढ़ा या जोड़ा जाता है
डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में जब मिट्टी का मुख्य कोर पूरी तरह सूख जाता है तो कलाकार साल की राल से बने बारीक धागों या पट्टियों को उसके ऊपर बड़ी सावधानी से मढ़ते हैं। इन धागों को जोड़कर वे मूर्ति पर वांछित पैटर्न और सजावटी विवरण तैयार करते हैं। यह चरण मूर्ति के अंतिम स्वरूप को निर्धारित करने में अत्यंत महत्वपूर्ण होता है। राल की यह परत ही वह साँचा है जिसकी जगह बाद में पिघली हुई धातु लेती है और डिजाइन बनाती है।

164. (D) उपरोक्त सभी
मृण्मूर्तियाँ या टेराकोटा आकृतियाँ बनाने के लिए कलाकार अपनी आवश्यकता और शैली के अनुसार विभिन्न विधियों का उपयोग करते हैं। इनमें हाथों से सीधे आकृतियों को गढ़ना (पिंचिंग), कुम्हार के चाक पर आधार तैयार करना और आकृतियों को दोहराने के लिए साँचों (मोल्ड्स) का उपयोग करना शामिल है। अक्सर एक ही मूर्ति को बनाने में

की मुख्य दीवार पर चित्रित की जाती है। इन चित्रों के माध्यम से समुदाय अपने आराध्य देव पिठोरो बाबा के प्रति आभार व्यक्त करता है। राठवा समुदाय के लिए यह कला केवल सजावट नहीं बल्कि उनके गहरे धार्मिक विश्वासों और सामाजिक पहचान का एक अभिन्न हिस्सा है।

145. (A) केवल 1, 2, 3
डोकरा कास्टिंग में धातु पिघलाने हेतु भट्ठी में हवा उड़ाने में 2 से 3 घंटे लगते हैं जिसके बाद साँचे को ठंडा होने दिया जाता है। अंत में मिट्टी की बाहरी परत को तोड़कर धातु की अनूठी मूर्ति निकाली जाती है। यह कहना गलत है कि राल और धातु मिलकर मिश्रण बनाते हैं क्योंकि राल तो गर्म होकर वाष्पित हो जाती है। साथ ही साँचे को तोड़ दिया जाता है इसलिए उसका पुनः उपयोग संभव नहीं होता है।

146. (C) पटचित्र
'पट' या 'पचीसी' ओडिशा और बंगाल में प्रचलित प्रसिद्ध पटचित्र कला के ही अन्य क्षेत्रीय नाम हैं। 'पट' शब्द संस्कृत के 'पट्ट' से आया है जिसका अर्थ कपड़ा होता है। इस कला में कपड़े या ताड़ के पत्तों पर बारीक चित्रण किया जाता है। ये नाम इस कला की आधार सामग्री और इसकी प्राचीन जड़ों को दर्शाते हैं। सदियों से ये चित्र धार्मिक कथाओं और लोक जीवन को संप्रेषित करने का एक सशक्त और सुंदर माध्यम रहे हैं।

147. (B) दीप (दीपक की कालिख) से
पटचित्रों के निर्माण में काले रंग का बहुत महत्व है जिसका उपयोग मुख्य रूप से बाह्य रेखाओं और सूक्ष्म विवरणों के लिए किया जाता है। यह काला रंग पारंपरिक रूप से 'दीप' या जलते हुए दीपक के ऊपर जमी हुई कालिख को इकट्ठा करके बनाया जाता है। इसे गोंद के साथ मिलाकर एक स्थायी और गहरा काला रंग तैयार होता है। प्राकृतिक स्रोतों से रंग बनाने की यह तकनीक इन चित्रों को एक अनूठी जैविक आभा और स्थायित्व प्रदान करती है।

148. (C) फड़
राजस्थान की 'फड़' वह विशिष्ट लोक कला है जो कपड़े के लंबे और क्षैतिज पटचित्रों पर लोक देवताओं की जीवन गाथाओं का चित्रण करती है। ये चित्र न केवल सुंदर होते हैं बल्कि इनका उपयोग एक मोबाइल मंदिर के रूप में किया जाता है। भोपा समुदाय के गायक इन चित्रों को लेकर यात्रा करते हैं और वीर गाथाएँ सुनाते हैं। यह परंपरा चित्रकला और मौखिक लोक गायन का एक अद्भुत और जीवंत संगम प्रस्तुत करती है जो आज भी लोकप्रिय है।

149. (B) फड़ पर
राजस्थान के स्थानीय वीरों और रक्षकों जिन्हें 'भोमिया' कहा जाता है उनकी वीरतापूर्ण कहानियों को मुख्य रूप से 'फड़' पर चित्रित किया जाता है। फड़ के विशाल कैनवास पर उनके जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं और उनके द्वारा किए गए बलिदानों को विस्तार से दिखाया जाता है। ग्रामीण समुदायों में इन चित्रों के प्रति गहरी श्रद्धा होती है। फड़ के माध्यम से इन वीरों की स्मृति और उनके आदर्शों को समाज में जीवित रखा जाता है और श्रद्धापूर्वक पूजा जाता है।

150. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
कला के विभिन्न शब्द अपनी विशिष्ट तकनीकी प्रक्रियाओं को स्पष्ट करते हैं। 'स्फुमातो' रंगों के धुंधले विलय की तकनीक है जबकि 'केरेसक्युरो' प्रकाश और छाया के खेल को दर्शाती है। 'भ्रमवाद' वह शैली है जो यथार्थ का गहरा भ्रम पैदा करती है और 'कलम' शब्द का उपयोग प्रायः चित्रकला की किसी विशिष्ट क्षेत्रीय शैली या स्कूल को संबोधित करने के लिए किया जाता है। इन शब्दों का सही ज्ञान कला के ऐतिहासिक विश्लेषण को स्पष्टता और गहराई प्रदान करता है।

151. (A) खोया हुआ मोम (Lost Wax)
डोकरा कास्टिंग में प्रयुक्त 'सेरे पर्दु' (Cire Perdue) एक फ्रांसीसी वाक्यांश है जिसका शाब्दिक अर्थ 'खोया हुआ मोम' या 'लॉस्ट वैक्स' होता है। यह धातु ढलाई की एक ऐसी प्राचीन विधि है जिसमें मोम या राल से बनी मूल आकृति गर्म करने पर पिघलकर बाहर निकल जाती है और उसकी जगह पिघली हुई धातु ले लेती है। इस प्रक्रिया में साँचे को तोड़ना पड़ता है इसलिए इससे बनी प्रत्येक मूर्ति अपनी बनावट में पूरी तरह अद्वितीय और मौलिक होती है।

152. (A) डोकरा तकनीक से बनी कांस्य की नर्तकी
'मृण्मूर्ति' शब्द विशेष रूप से मिट्टी से बनी आकृतियों को निर्दिष्ट करता है जिन्हें पकाया गया हो या न हो। गणेश की पकी हुई मिट्टी की मूर्ति या टेराकोटा के घोड़े मृण्मूर्ति के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। इसके विपरीत डोकरा तकनीक से बनी कांस्य की नर्तकी धातु शिल्प का उदाहरण है न कि मृण्मूर्ति का। यद्यपि डोकरा प्रक्रिया में मिट्टी के साँचे का उपयोग होता है लेकिन अंतिम उत्पाद धातु (कांस्य) का बना होता है जो इसे मूर्तिकला की एक अलग श्रेणी में रखता है।

153. (D) दिल्ली
औपनिवेशिक काल के दौरान ब्रिटिश सरकार ने भारत में पश्चिमी कला के सिद्धांतों को बढ़ावा देने के लिए कलकत्ता (कोलकाता), मद्रास (चेन्नई), बम्बई (मुंबई) और लाहौर जैसे प्रमुख शहरों में कला अकादमियों और स्कूलों की स्थापना की थी। दिल्ली उस समय कला शिक्षा के इन प्रमुख औपनिवेशिक केंद्रों की सूची में शामिल नहीं थी। इन संस्थानों ने भारतीय कलाकारों के सोचने और कला सृजन के तरीके को प्रभावित किया जिससे अकादमिक यथार्थवाद जैसी नई शैलियों का विकास हुआ।

154. (B) रुपाकारों को बहुत सरलीकृत करता है
कला में 'अमूर्तन' या एब्स्ट्रैक्शन एक ऐसी प्रक्रिया है जिसमें कलाकार वस्तुओं के दृश्य यथार्थ की हूबहू नकल करने के बजाय उनके रुपाकारों को अत्यंत सरलीकृत या रुपांतरित कर देता है। इसमें अक्सर ज्यामितीय आकृतियों और रंगों के माध्यम से किसी विचार या भावना को व्यक्त करने पर ध्यान केंद्रित किया जाता है। अमूर्त कला दर्शक को वस्तु के बाहरी

केवल एक संसाधन नहीं बल्कि एक सजीव शक्ति है जिसे वे अपनी कला के माध्यम से पूजते हैं।

175. (C) केवल 1, 2, 3, 4
ओडिशा की पुरी पट चित्रकला के विषय मंदिर की परंपराओं से गहराई से जुड़े हैं। इसमें जगन्नाथ, बलभद्र और सुभद्रा की दैनिक वेशभूषा, भगवान कृष्ण की रास-लीला (रस चित्र), अनुष्ठानिक अंसारा पट्टी और तीर्थयात्रियों के लिए जात्री पटी का प्रमुखता से चित्रण होता है। पुरी पटचित्रों की पहचान उनके विस्तृत आख्यान और पारंपरिक धार्मिक रूपांकनों से है न कि केवल अमूर्त ज्यामितीय डिजाइनों से। यह कला पूरी तरह से पौराणिक कथाओं और भक्ति भाव पर आधारित है।

176. (C) मंदिर का हवाई और पार्श्व दृश्य
पुरी पट चित्रकला में 'थिया-बड़हिया पटा' एक विशिष्ट प्रकार का चित्रण है जो जगन्नाथ मंदिर के भव्य परिसर का हवाई (Aerial) और पार्श्व (Profile) दृश्य प्रस्तुत करता है। इस चित्र में मंदिर की वास्तुकला, उसके विभिन्न भागों और वहाँ होने वाली गतिविधियों को एक ही कैनवास पर बहुत बारीकी से दिखाया जाता है। यह चित्र तीर्थयात्रियों के बीच अत्यंत लोकप्रिय है क्योंकि यह उन्हें एक ही दृष्टि में पूरे पवित्र स्थान के दर्शन और अनुभव को घर ले जाने में मदद करता है।

177. (A) रावणनाथ और वीणा
राजस्थान की फड़ कला के प्रदर्शन के समय भोपा और उसका साथी पारंपरिक वाद्ययंत्रों रावणनाथ और वीणा का उपयोग करते हैं। रावणनाथ की विशिष्ट ध्वनि वीर गाथाओं के वर्णन में एक विशेष उत्साह और गंभीरता पैदा करती है। इन वाद्ययंत्रों का लयबद्ध संगीत भोपा के गायन और नृत्य के साथ मिलकर एक संपूर्ण सांस्कृतिक अनुभव प्रदान करता है। यह लोक परंपरा दर्शाती है कि कैसे चित्रकला, संगीत और प्रदर्शन एक साथ मिलकर इतिहास और आस्था को जीवंत बनाए रखते हैं।

178. (B) पारंपरिक बरतनों और आभूषणों की माँग में कमी आने के कारण
आधुनिक समय में कारखानों में बने बरतनों और आभूषणों की सुलभता के कारण पारंपरिक डोकरा शिल्प की माँग में ग्रामीण स्तर पर काफी कमी आई। अपनी आजीविका और कला को जीवित रखने के लिए गढ़वा कारीगरों ने नए रूपों और सजावटी वस्तुओं जैसे मूर्तियों, लैंप और आधुनिक घर की सजावट के सामान का निर्माण शुरू किया। इस अनुकूलन क्षमता ने उनकी प्राचीन तकनीक को समकालीन बाजार में प्रासंगिक बनाए रखा और उन्हें आर्थिक रूप से आत्मनिर्भर बनाया।

179. (C) एक कपड़े का
डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में साल के पेड़ की राल को सरसों के तेल के साथ उबालने के बाद उसे छानना आवश्यक होता है ताकि उसमें मौजूद अशुद्धियाँ दूर हो सकें। इस कार्य के लिए कलाकार एक मोटे और साफ सूती कपड़े का उपयोग करते हैं। गर्म तरल राल को कपड़े के माध्यम से सावधानीपूर्वक छानकर पानी से भरे बर्तन में इकट्ठा किया जाता है। यह शुद्धिकरण प्रक्रिया सुनिश्चित करती है कि राल के धागे चिकने और मजबूत बनें जिससे मूर्ति पर बारीक विवरण अच्छी तरह उभरें।

180. (D) P-3, Q-1, R-4, S-2
भारत की लोक कलाएँ अपने विशिष्ट देवताओं और नायकों से पहचानी जाती हैं। मिथिला कला में 'कुलदेवी' की पूजा और चित्रण अत्यंत महत्वपूर्ण है जबकि वरली चित्रकला में 'पालघाट देवी' प्रजनन का प्रतीक हैं। पिठोरो चित्रकला अनिवार्य रूप से 'पिठोरो देवता' और उनके घुड़सवार रूप पर आधारित है और राजस्थान की फड़ कला 'भोमिया' नामक वीर नायकों के बलिदान की कहानियों को समर्पित है। ये सभी तत्व लोक संस्कृति के विभिन्न रूपों और उनकी अटूट धार्मिक आस्था को दर्शाते हैं।

181. (B) वे अक्सर विभिन्न क्षेत्रों में समान पाए जाते हैं।
मृण्मूर्तियों या टेराकोटा कला के रूप और उनके पीछे के उद्देश्य अक्सर विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रों में भी काफी समानता प्रदर्शित करते हैं। उदाहरण के लिए मिट्टी के घोड़े या हाथी को मन्नत के रूप में अर्पित करने की परंपरा भारत के कई राज्यों में पाई जाती है। यद्यपि उनकी बनावट और स्थानीय शैली में सूक्ष्म अंतर हो सकता है लेकिन उनके पीछे की धार्मिक आस्था और अनुष्ठानिक महत्व की जड़ें एक ही हैं। यह भारतीय लोक संस्कृति की अंतर्निहित एकता और निरंतरता का एक सशक्त प्रमाण है।

182. (A) किसी व्यक्ति या वस्तु का भाव या सामान्य प्रतीति
'देहयष्टि मुखाकृति' (Physiognomy) का तात्पर्य किसी व्यक्ति के चेहरे की विशेषताओं या उसकी शारीरिक बनावट के माध्यम से उसके आंतरिक चरित्र, मनोभाव या उसकी सामान्य प्रतीति का आकलन करना है। कला में इस अवधारणा का उपयोग पात्रों के व्यक्तित्व को प्रभावी ढंग से दर्शाने के लिए किया जाता है। कलाकार आकृतियों के चेहरे के हाव-भाव और शरीर की मुद्रा के माध्यम से उनकी भावनाओं और स्थिति को व्यक्त करते हैं जिससे दर्शक कलाकृति के साथ एक गहरा भावनात्मक जुड़ाव महसूस कर पाते हैं।

183. (C) Print making
'प्रिंट मेकिंग' एक अनूठी कला विधा है जिसमें किसी मूल मेट्रिक्स (जैसे धातु की प्लेट या लकड़ी के ब्लॉक) से लिए गए प्रत्येक छापे या प्रति को एक मौलिक सृजनात्मक रचना माना जाता है। यह केवल फोटोकॉपी या मशीनी प्रतिलिपि नहीं है क्योंकि प्रत्येक प्रति के निर्माण में कलाकार का व्यक्तिगत कौशल और निर्णय शामिल होता है। कलाकार अक्सर प्रतियों की एक सीमित संख्या (Edition) तैयार करता है और उन पर हस्ताक्षर करता है जो उनकी मौलिकता और कलात्मक मूल्य को स्थापित करता है।

184. (B) वह व्यक्ति जो कला और सौंदर्य की सराहना करता है और उसके प्रति संवेदनशील है
'सौंदर्य शास्त्री' या एस्थेट (Aesthete) वह व्यक्ति होता है जो कला और सौंदर्य की गहरी सराहना करता है और उनके प्रति विशेष रूप से संवेदनशील होता है। ऐसा व्यक्ति केवल कला को देखता नहीं है बल्कि उसके पीछे के कौशल, भावनाओं

और सौंदर्य के सिद्धांतों को समझने का प्रयास करता है। सौंदर्य शास्त्री के लिए कला जीवन का एक अनिवार्य हिस्सा है जो उसे मानसिक शांति और संतोष प्रदान करती है। उनकी संवेदनशीलता समाज में कला के प्रति सम्मान और जागरूकता बढ़ाने में मदद करती है।

185. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
मिथिला के कलाकारों के सौंदर्यबोध की एक प्रमुख विशेषता यह है कि वे अपनी रचनाओं में खाली स्थान छोड़ना अशुभ या अधूरा मानते हैं। वे मुख्य आकृतियों के बीच के समस्त रिक्त स्थानों को पक्षियों, फूलों, लताओं और मछलियों जैसे प्रकृति के विविध तत्वों से बड़ी सावधानी से भर देते हैं। यह सघन चित्रण न केवल चित्र को एक पूर्ण और अलंकृत रूप प्रदान करता है बल्कि यह कलाकार की प्रकृति के प्रति अगाध प्रेम और उनकी समृद्ध रचनात्मक कल्पना को भी प्रदर्शित करता है।

186. (B) कला को बढ़ावा देना और कलाकारों को बाज़ार उपलब्ध कराना
स्वतंत्रता के बाद भारत सरकार द्वारा विभिन्न राज्यों में हस्तशिल्प विक्रय केंद्रों (एम्पोरिया) की स्थापना का मुख्य उद्देश्य पारंपरिक कलाओं और शिल्प को पुनर्जीवित करना तथा उन्हें संरक्षण प्रदान करना था। इन केंद्रों ने ग्रामीण और शहरी कलाकारों को अपनी कृतियों को प्रदर्शित करने और बेचने के लिए एक स्थायी बाज़ार उपलब्ध कराया। इससे कलाकारों को बिचौलियों से मुक्ति मिली और उनकी आर्थिक स्थिति में सुधार हुआ। साथ ही इन केंद्रों ने भारत की समृद्ध कलात्मक विरासत को जन-जन तक पहुँचाया।

187. (D) खनिज, पत्थर और जैविक सामग्री
मिथिला कला में रंगों का पारंपरिक स्रोत पूरी तरह से प्राकृतिक होता है जिसमें विभिन्न खनिज, रंगीन पत्थर और जैविक सामग्रियां जैसे फूल, पत्तियां और काजल शामिल हैं। कलाकार इन प्राकृतिक पदार्थों को पीसकर और उनमें बबूल का गोंद मिलाकर टिकाऊ रंग तैयार करते हैं। ये रंग न केवल जीवंत और गहरे होते हैं बल्कि पर्यावरण के अनुकूल भी होते हैं। प्राकृतिक रंगों का उपयोग करना इस कला की मौलिकता का एक अनिवार्य हिस्सा है जो इसे एक विशिष्ट पारंपरिक चरित्र प्रदान करता है।

188. (A) पाँच मकई के पौधे
वरली चित्रकला में 'पंच सिर्या देवता' का चित्रण अत्यंत प्रतीकात्मक होता है। इस देवता के गले से पाँच मकई के पौधों को उगते हुए दिखाया जाता है जो मुख्य रूप से समृद्धि, प्रचुरता और सफल कृषि का प्रतिनिधित्व करते हैं। वरली समुदाय के लिए मकई एक प्रमुख फसल है इसलिए इसकी वृद्धि की कामना उनके अनुष्ठानिक चित्रों का केंद्र होती है। यह रूपांकन प्रकृति की पोषण शक्ति और मानव जीवन के कृषि पर अटूट आधार को कला के माध्यम से बहुत ही प्रभावी ढंग से व्यक्त करता है।

189. (C) ज्यामितीय आकार के धार्मिक और अलंकरण युक्त चित्र
गोंड चित्रकला का स्वरूप मुख्य रूप से ज्यामितीय आकारों, धार्मिक प्रतीकों और सूक्ष्म अलंकरण से युक्त होता है। कलाकार अपनी कल्पना से जानवरों, पौधों और लोक कथाओं के पात्रों को चित्रित करते हैं और उन्हें अनगिनत रंगीन रेखाओं और बिंदुओं से सजाते हैं। यह शैली चित्रों को एक गतिशील और लगभग लयबद्ध आभा प्रदान करती है। गोंड कला में अलंकरण का प्रत्येक विवरण कलाकार के सूक्ष्म अवलोकन और प्रकृति के प्रति उनके सम्मान को दर्शाता है जो इसे अद्वितीय बनाता है।

190. (C) धार्मिक अवसरों या मन्नत पूर्ति के धन्यवाद उत्सवों पर
पिठोरो चित्रकला का निर्माण मुख्य रूप से विशेष धार्मिक अवसरों या जब किसी परिवार की कोई विशेष मन्नत पूरी हो जाती है तब किया जाता है। यह एक धन्यवाद उत्सव के रूप में मनाया जाता है जहाँ घर की मुख्य दीवार पर देवताओं का चित्रण किया जाता है। इस प्रक्रिया में पूरा समुदाय शामिल होता है और यह एक अनुष्ठानिक उत्सव का रूप ले लेता है। यह परंपरा दर्शाती है कि पिठोरो कला केवल व्यक्तिगत सजावट नहीं बल्कि सामूहिक आस्था और आभार व्यक्त करने का एक माध्यम है।

191. (A) पश्चिम बंगाल, बिहार और झारखंड के कुछ हिस्सों में
पटुआ कलाकारों का समुदाय मुख्य रूप से भारत के पूर्वी राज्यों जैसे पश्चिम बंगाल, बिहार और झारखंड के कुछ हिस्सों में केंद्रित है। विशेष रूप से पश्चिम बंगाल के मिदनापुर, बीरभूम और बांकुरा जिले इस कला के प्रमुख केंद्र माने जाते हैं। ये कलाकार पीढ़ी दर पीढ़ी पटचित्र बनाने और उनके माध्यम से लोक कथाएँ सुनाने की अपनी अनूठी परंपरा को जीवित रखे हुए हैं। इनका सामाजिक और भौगोलिक प्रसार इस क्षेत्र की साझा सांस्कृतिक और मौखिक विरासत का एक मजबूत प्रमाण प्रस्तुत करता है।

192. (C) शंख के चूर्ण से
पटचित्रों में प्रयुक्त होने वाला शुद्ध सफ़ेद रंग पारंपरिक रूप से समुद्र से प्राप्त होने वाले शंखों को पीसकर तैयार किया जाता है। शंखों के चूर्ण को बारीक छानकर उसमें प्राकृतिक गोंद मिलाया जाता है जिससे एक बहुत ही चमकदार और स्थायी सफेद रंग प्राप्त होता है। इस रंग का उपयोग न केवल आधार तैयार करने के लिए किया जाता है बल्कि चित्रों में बारीक विवरण और चमक पैदा करने के लिए भी होता है। यह तकनीक इन पारंपरिक चित्रों की मौलिकता और गुणवत्ता को बनाए रखती है।

193. (C) उनके वीरतापूर्ण कार्यों और बलिदान के लिए
लोक संस्कृति में 'भोमिया' की पूजा मुख्य रूप से उनके असाधारण वीरतापूर्ण कार्यों और अपने समुदाय विशेषकर पशुधन की रक्षा के लिए दिए गए महान बलिदान के कारण की जाती है। वे ऐसे ऐतिहासिक या लोक नायक रहे हैं जिन्होंने अन्याय के खिलाफ लड़ाई लड़ी और समाज के कल्याण के लिए अपने प्राणों की आहुति दे दी। ग्रामीण समुदायों में उन्हें एक रक्षक देवता के रूप में देखा जाता है। उनकी पूजा कृतज्ञता व्यक्त करने और उनके साहस से प्रेरणा लेने का एक माध्यम है।

194. (C) 2 से 3 घंटे
डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में धातु को पूरी तरह पिघलाने के लिए भट्ठी में उच्च तापमान बनाए रखना अनिवार्य होता है। इसके लिए कलाकार को भट्ठी में हवा भरने या उड़ाने के लिए लगातार प्रयास करना पड़ता है जिसमें लगभग 2 से 3 घंटे का समय लगता है। यह एक शारीरिक रूप से थका देने वाला कार्य है जो अत्यधिक धैर्य और अनुभव की माँग करता है। सही तापमान प्राप्त होने पर ही धातु समान रूप से प्रवाहित होती है और साँचे के भीतर सूक्ष्म विवरणों को भर पाती है।

195. (C) केवल 1, 2 और 3
फड़ लोक कला में लंबे और क्षैतिज कपड़ों पर लोक देवताओं और भोमिया जैसे वीर नायकों का चित्रण किया जाता है जिसका मुख्य उद्देश्य पशुधन की सुरक्षा सुनिश्चित करना है। यह कहना गलत है कि इन्हें केवल भोपों द्वारा ही चित्रित किया जाता है क्योंकि पारंपरिक रूप से फड़ का चित्रण 'जोशीस' जाति के कुशल चित्रकारों द्वारा किया जाता है। भोपा समुदाय इन फड़ों को लेकर यात्रा करता है और उनके सामने गाकर वीरतापूर्ण गाथाओं का प्रदर्शन करता है।

196. (B) डिजिटल कलाकार
एक कलाकार जो पारंपरिक साधनों के स्थान पर कंप्यूटर, ग्राफिक्स सॉफ्टवेयर और डिजिटल फोटोग्राफी जैसी आधुनिक तकनीकों का उपयोग करके कला का सृजन करता है उसे डिजिटल कलाकार कहा जाता है। यह माध्यम कलाकार को रंग, प्रकाश और आकृतियों के साथ असीमित प्रयोग करने की स्वतंत्रता प्रदान करता है। डिजिटल कला आज के तकनीकी युग की एक नई और प्रभावशाली अभिव्यक्ति है जिसने कला के उत्पादन, संपादन और साझा करने के पारंपरिक तरीकों को पूरी तरह से बदलकर रख दिया है।

197. (A) प्रिंट मेकिंग में प्रत्येक छाप को एक मौलिक सृजनात्मक रचना माना जाता है।
प्रिंट मेकिंग एक अत्यंत विशिष्ट कला विधा है जो इसे किसी साधारण यांत्रिक प्रतिलिपि (जैसे फोटोकॉपी) से अलग करती है। इसकी मौलिक विशेषता यह है कि कलाकार द्वारा तैयार किए गए माध्यम से ली गई प्रत्येक छाप को एक स्वतंत्र और मौलिक सृजनात्मक रचना माना जाता है। कलाकार प्रत्येक प्रति पर अपने हस्ताक्षर करता है जो उसके कलात्मक मूल्य को प्रमाणित करता है। यह प्रक्रिया तकनीकी कौशल और सृजनात्मक दृष्टि का एक अनूठा संगम है जिसमें पुनरुत्पादन को भी कला का दर्जा प्राप्त है।

198. (A) यूनान (ग्रीक)
यूरोप में पुनर्जागरण (Renaissance) कला पर प्राचीन यूनानी (ग्रीक) और रोमन संस्कृतियों का बहुत गहरा प्रभाव था। इस काल के दौरान कलाकारों और विचारकों ने मध्यकालीन रूढ़ियों को त्यागकर प्राचीन मानवतावाद, वैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य और शारीरिक रचना की सटीक समझ को पुनर्जीवित किया। उन्होंने प्राचीन यूनानी मूर्तियों और वास्तुकला के सौंदर्य प्रतिमानों को आदर्श माना। इसी प्राचीन प्रेरणा और आधुनिक जिज्ञासा के मेल ने एक ऐसे महान कला युग को जन्म दिया जिसने पूरी दुनिया की कला दृष्टि को बदल दिया।

199. (C) फोलियो
किसी प्राचीन ग्रंथ या पांडुलिपि के एक एकल पृष्ठ को जिस पर संख्या अंकित होती है 'फोलियो' कहा जाता है। एक फोलियो में आमतौर पर दो पक्ष होते हैं जिन्हें 'रेक्टो' (सामने का भाग) और 'वर्सो' (पीछे का भाग) कहा जाता है। पांडुलिपियों के अध्ययन और सूचीकरण में फोलियो संख्या का उपयोग अत्यंत महत्वपूर्ण होता है क्योंकि यह शोधकर्ताओं को विशिष्ट पृष्ठों और चित्रों का सटीक संदर्भ देने में मदद करता है। यह शब्द मुद्रण और पुस्तक निर्माण के इतिहास का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है।

200. (A) 2, 1, 3, 4
ओडिशा पटचित्र की सतह तैयार करना एक व्यवस्थित प्रक्रिया है। सबसे पहले बारीक सूती कपड़े की पट्टियाँ तैयार की जाती हैं। इसके बाद इमली के बीजों के गोंद के साथ मुलायम सफेद पत्थर का चूरन मिलाकर एक लेप तैयार किया जाता है। इस तैयार लेप को कपड़े की सतह पर समान रूप से लगाया जाता है। अंत में पूरी तरह सूखने के बाद सतह को चिकना पत्थर से घिसकर पूरी तरह चिकना और चमकीला बनाया जाता है जो चित्रकारी के लिए आदर्श आधार प्रदान करता है।

201. (C) रचनात्मकता, अंतःप्रेरणा, आवश्यकताएँ और सौंदर्यबोध
लोक कला और शिल्प के बीच का अंतर बहुत ही सूक्ष्म है क्योंकि ये दोनों विधाएं मानवीय अभिव्यक्ति के अभिन्न अंग हैं। इन दोनों ही क्षेत्रों में कलाकार की रचनात्मकता और उसकी आंतरिक अंतःप्रेरणा समान रूप से कार्य करती है। साथ ही ये दोनों दैनिक जीवन की व्यावहारिक आवश्यकताओं और समुदाय के सामूहिक सौंदर्यबोध को भी पूर्णतः समाहित करते हैं। शिल्प जहाँ उपयोगिता पर बल देता है वहीं लोक कला भावनाओं और विश्वासों को रूप देती है लेकिन दोनों का मूल स्रोत एक ही है।

202. (A) भागवत पुराण, रामायण और रास-लीला
मिथिला पेंटिंग के धार्मिक विषयों में हिंदू पौराणिक कथाओं का बहुत समृद्ध समावेश होता है। कलाकार मुख्य रूप से भागवत पुराण के प्रसंगों, रामायण की कहानियों और भगवान कृष्ण की दिव्य रास-लीला को अपने चित्रों में उकेरते हैं। इन चित्रों में न केवल धार्मिक भक्ति होती है बल्कि वे स्थानीय परंपराओं और लोक मान्यताओं को भी प्रभावी ढंग से दर्शाते हैं। रंगों और प्रतीकों के माध्यम से ये प्राचीन आख्यान घर की दीवारों पर एक जीवंत और आध्यात्मिक वातावरण तैयार करते हैं।

203. (C) चबाई हुई बाँस की छड़ी से
वरली चित्रकला के निर्माण में किसी आधुनिक या महंगे उपकरण का उपयोग नहीं किया जाता है। इसके लिए कलाकार पारंपरिक रूप से एक साधारण बाँस की छड़ी का उपयोग करते हैं जिसके एक सिरे को चबाकर नरम और रेशेदार बना लिया जाता है। यह चबाया हुआ सिरा एक प्राकृतिक तूलिका की तरह कार्य करता है जो दीवार की खुरदरी सतह पर बारीक

रेखाएं खींचने में सक्षम होता है। यह सरल तकनीक दर्शाती है कि कैसे कलाकारों ने अपने परिवेश के संसाधनों से अपनी कलात्मक आवश्यकताओं को पूरा किया है।

204. (B) घड़ा
गोंड चित्रकला में भगवान कृष्ण और उनके जीवन से जुड़े प्रसंगों को बहुत ही विस्तार और अलंकरण के साथ दिखाया जाता है। कृष्ण के आसपास चित्रित गोपियों के सिर पर अक्सर घड़े दर्शाए जाते हैं जो यमुना नदी से जल भरने के प्रसिद्ध पौराणिक दृश्य और ग्रामीण जीवन की गतिविधियों को व्यक्त करते हैं। यह चित्रण न केवल धार्मिक भक्ति को दर्शाता है बल्कि गोंड शैली के अनूठे पैटर्न और रेखाओं के कारण बहुत ही आकर्षक और लयबद्ध प्रतीत होता है।

205. (D) सभी 1, 2, 3, 4, 5
भारतीय लोक कलाएं अपनी विशिष्ट पहचान रखती हैं जहाँ मिथिला कला में कोहबर घर और वरली में चावल के आटे से बना चौक अनुष्ठानिक महत्व रखते हैं। पिठोरो चित्रकला घोड़ों पर सवार देवताओं के चित्रण के लिए प्रसिद्ध है जबकि गोंड कला प्रकृति की पूजा और सूक्ष्म अलंकरण को दर्शाती है। राजस्थान की फड़ कला में भोपों द्वारा वीर गाथाओं का रात भर चलने वाला कथा गायन इस कला परंपरा को जीवंत बनाए रखता है। ये सभी युग्म अपनी क्षेत्रीय विशेषताओं को सटीक रूप से बताते हैं।

206. (B) पटुआ
बंगाल की पट चित्रकला परंपरा से जुड़े कलाकारों को 'पटुआ' के साथ-साथ 'चित्रकार' के रूप में भी जाना जाता है। यह नाम उनके प्रमुख व्यवसाय की ओर संकेत करता है जो पट पर चित्र उकेरना है। ये कलाकार न केवल सुंदर दृश्य बनाते हैं बल्कि उन्हें गीतों के माध्यम से प्रदर्शित भी करते हैं। 'चित्रकार' शब्द इस समुदाय की कलात्मक पहचान को पुख्ता करता है और दर्शाता है कि वे समाज में एक विशिष्ट पेशेवर और सांस्कृतिक समूह के रूप में सदियों से प्रतिष्ठित रहे हैं।

207. (D) देवताओं का एक विशिष्ट परिधान या वेशभूषा
पुरी पट चित्रकला में 'बड़ा श्रृंगार वेश' का तात्पर्य भगवान जगन्नाथ और अन्य देवताओं के एक अत्यंत भव्य और विशिष्ट परिधान या वेशभूषा से है। यह वेश विशेष धार्मिक त्योहारों और अनुष्ठानों के दौरान देवताओं को धारण कराया जाता है। पटचित्रों में इस वेश का चित्रण बहुत ही बारीकी और रंगों की प्रचुरता के साथ किया जाता है ताकि भक्त मंदिर में होने वाले इन विशेष दिव्य दर्शनों का अनुभव चित्र के माध्यम से अपने घर पर भी प्राप्त कर सकें।

208. (A) पशुपालन और कृषि
राजस्थान में फड़ कला परंपरा का पालन करने वाले और इसके मुख्य दर्शक रहे समुदायों जैसे राबरिया और गुर्जर का पारंपरिक और मुख्य व्यवसाय पशुपालन एवं कृषि रहा है। उनके जीवन का आधार उनके मवेशी और भूमि हैं। यही कारण है कि उनकी लोक कला में पाबूजी और देवनारायण जैसे रक्षक देवताओं की पूजा प्रमुख है जो उनके पशुधन की सुरक्षा सुनिश्चित करते हैं। यह कला सीधे तौर पर उनके आर्थिक और सामाजिक जीवन की चिंताओं और आस्थाओं से जुड़ी हुई है।

209. (C) साल का पेड़
डोकरा शिल्प की ढलाई प्रक्रिया में उपयोग होने वाली महत्वपूर्ण सामग्री राल मुख्य रूप से साल के पेड़ से प्राप्त की जाती है। इस राल को एकत्रित करके और फिर सरसों के तेल के साथ उबालकर उसे शुद्ध किया जाता है ताकि उसका उपयोग बारीक धागे बनाने के लिए किया जा सके। साल का पेड़ मध्य भारत के जंगलों में बहुतायत में पाया जाता है जिससे कलाकारों को यह प्राकृतिक संसाधन आसानी से उपलब्ध हो जाता है। यह स्थानीय उपलब्धता ही इस प्राचीन धातु शिल्प की निरंतरता का आधार है।

210. (B) P-3, Q-4, R-1, S-2
पश्चिम बंगाल के मिदनापुर, बीरभूम और बांकुरा जिले पटुआ समुदाय की कला का मुख्य केंद्र हैं जबकि छत्तीसगढ़ का बस्तर क्षेत्र गढ़वा कारीगरों के धातु शिल्प के लिए प्रसिद्ध है। गुजरात के पंचमहल में पिठोरो चित्रकला की समृद्ध परंपरा पाई जाती है और राजस्थान का भीलवाड़ा जिला फड़ लोक कला के निर्माण का प्रमुख स्थान माना जाता है। ये सभी क्षेत्र अपनी विशिष्ट लोक कलाओं के कारण भारतीय सांस्कृतिक मानचित्र पर एक महत्वपूर्ण और स्थायी स्थान रखते हैं।

211. (B) यह स्थानीय रूप से उपलब्ध नदी किनारे या तालाबों की मिट्टी है।
मृण्मूर्ति बनाने के लिए उपयोग की जाने वाली मिट्टी के संबंध में यह बिल्कुल सही है कि यह पूरी तरह स्थानीय होती है जो पास की नदी के किनारे या तालाबों से प्राप्त की जाती है। कलाकार मिट्टी की गुणवत्ता को परखते हैं और उसे छानकर शुद्ध करते हैं। यह स्थानीय संसाधनों पर निर्भरता ही इस कला को ग्रामीण अंचलों में इतना सुलभ और जनप्रिय बनाती है। प्रत्येक क्षेत्र की मिट्टी का रंग और संरचना वहाँ की मृण्मूर्तियों को एक विशिष्ट स्थानीय चरित्र और पहचान प्रदान करती है।

212. (B) चित्रकला और मूर्तिकला की यूरोपीय अकादमिक शैली का उदय हुआ।
भारत में औपनिवेशिक काल के दौरान स्थापित कला अकादमियों का सबसे प्रमुख प्रभाव यह पड़ा कि भारतीय कला में यूरोपीय अकादमिक शैली का उदय हुआ। इन संस्थानों में छात्रों को पश्चिमी सिद्धांतों जैसे सटीक परिप्रेक्ष्य, शरीर की यथार्थवादी संरचना और छाया-प्रकाश का वैज्ञानिक उपयोग करना सिखाया गया। इसने कई भारतीय कलाकारों को पारंपरिक लोक और लघु शैलियों से हटाकर यथार्थवादी चित्रण की ओर आकर्षित किया। राजा रवि वर्मा इस नए प्रभाव को अपनाने वाले सबसे विख्यात प्रारंभिक भारतीय कलाकारों में से एक थे।

213. (C) यूरोप और संयुक्त राज्य अमेरिका के आधुनिक कला आंदोलन
कला में 'अंतर्राष्ट्रीयवाद' की प्रवृत्ति मुख्य रूप से उन वैश्विक कला धाराओं और शैलियों को स्वीकार करती है जिनका उदय

यूरोप और संयुक्त राज्य अमेरिका के आधुनिक कला आंदोलनों से हुआ था। भारतीय कलाकारों ने भी इन प्रवृत्तियों को अपनाया ताकि वे वैश्विक स्तर पर हो रहे कलात्मक परिवर्तनों के साथ कदम मिला सकें। इसमें आधुनिकतावाद, अमूर्तन और प्रयोगधर्मिता जैसे तत्वों को महत्व दिया गया जो क्षेत्रीय सीमाओं से परे एक सार्वभौमिक कला भाषा विकसित करने का प्रयास करते हैं।

214. (A) उन्हें अतिशय रूप में या अत्यधिक सरलीकृत रूप में
एक अमूर्त कलाकार अपने रूपाकारों को उनके प्राकृतिक या दृश्य रूप में प्रस्तुत करने के बजाय उन्हें या तो बहुत अधिक बढ़ा-चढ़ाकर (अतिशय रूप) दिखाता है या फिर उन्हें उनके मूल सार तक सीमित करते हुए अत्यधिक सरलीकृत कर देता है। इस प्रक्रिया का उद्देश्य वस्तु के बाहरी रूप की हूबहू नकल करने के बजाय उसके भीतर छिपे भाव, लय या विचार को व्यक्त करना होता है। अमूर्त कला दर्शक की कल्पना को सक्रिय करती है और उसे चित्र को नए दृष्टिकोण से देखने की प्रेरणा देती है।

215. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
घनवादी कलाकार अपनी रचनाओं में किसी वस्तु को केवल एक निश्चित कोण से देखने के पारंपरिक नियम को चुनौती देते हैं। वे वस्तु को विभिन्न दृश्य तत्वों और ज्यामितीय आकृतियों में तोड़ देते हैं और फिर उन्हें एक ही समतल सतह पर कई दृष्टिकोणों से एक साथ प्रदर्शित करते हैं। यह दृष्टिकोण वस्तु के त्रि-आयामी अस्तित्व का एक गहरा और विश्लेषणात्मक अनुभव प्रदान करता है। इस शैली ने आधुनिक कला को देखने और समझने के नजरिए में एक क्रांतिकारी परिवर्तन लाने का कार्य किया है।

216. (B) धातु के उघड़े हुए भाग पर गहरी रेखाएँ उकेरने के लिए
एचिंग की प्रक्रिया में नाइट्रिक एसिड या फेरिक क्लोराइड का अत्यंत महत्वपूर्ण उपयोग होता है। जब कलाकार धातु की प्लेट पर लगी मोम की परत पर सुई से रेखांकन करता है तो धातु के कुछ हिस्से उघड़ जाते हैं। इसके बाद जब प्लेट को एसिड के घोल में डाला जाता है तो एसिड केवल उन्हीं उघड़े हुए हिस्सों पर अपनी क्रिया करता है और वहाँ गहरी रेखाएँ उकेर देता है। यही रेखाएँ बाद में स्याही पकड़ती हैं जिससे मुद्रण के दौरान एक सटीक और बारीक छाप प्राप्त होती है।

217. (B) स्पेन
'पिंटाडोज़' (Pintados) शब्द का संबंध मुख्य रूप से स्पेन की पारंपरिक चित्रण विधा और उसके सांस्कृतिक प्रभाव से है। यद्यपि भारत में कई समृद्ध कला परंपराएं हैं लेकिन यह विशिष्ट शब्द पश्चिमी कला इतिहास के संदर्भ में अधिक उपयोग किया जाता है। कला के वैश्विक अध्ययन में ऐसे क्षेत्रीय शब्दों को समझना महत्वपूर्ण होता है क्योंकि वे विभिन्न संस्कृतियों के बीच कलात्मक आदान-प्रदान और उनके विकास की कहानियों को स्पष्ट करते हैं जो अंततः विश्व कला की विविधता को समृद्ध करते हैं।

218. (A) विवरण के विशुद्ध और यथार्थवादी चित्रण के आधार पर
'प्रकृतिवाद' (Naturalism) चित्रकला की वह शैली है जिसमें कलाकार प्रकृति और उसके तत्वों को बिल्कुल वैसा ही चित्रित करने का प्रयास करता है जैसा वे वास्तव में दिखाई देते हैं। इसमें विवरणों की विशुद्धता और यथार्थवादी निरूपण पर अत्यधिक बल दिया जाता है। प्रकृतिवादी कलाकार बिना किसी कल्पना या विरूपण के दृश्य जगत की सटीक नकल करने का लक्ष्य रखते हैं। यह शैली दर्शक को वास्तविकता के अत्यंत निकट ले जाती है और कलाकार के सूक्ष्म अवलोकन कौशल को बहुत प्रभावी ढंग से प्रदर्शित करती है।

219. (C) नवजोत अल्ताफ और के.पी. सोमन
भारत में सामुदायिक कला के क्षेत्र में सक्रिय रूप से कार्य करने वाले प्रमुख कलाकारों में नवजोत अल्ताफ और के.पी. सोमन का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। उन्होंने अपनी कला को स्टूडियो की सीमाओं से बाहर निकालकर आम लोगों और स्थानीय समुदायों के बीच पहुँचाया। विशेष रूप से छत्तीसगढ़ जैसे क्षेत्रों में उन्होंने जनजातीय कलाकारों के साथ मिलकर काम किया और उनकी कला को आधुनिक संदर्भों में नई पहचान दिलाई। यह दृष्टिकोण कला को समाज के साथ जोड़ने और उसे सामाजिक बदलाव का माध्यम बनाने का एक सफल प्रयास है।

220. (B) स्फुमातो
वह तकनीक जिसमें रंगों और आभाओं को इतनी कोमलता से मिलाया जाता है कि वे एक-दूसरे में धीरे-धीरे विलीन हो जाती हैं 'स्फुमातो' कहलाती है। इस विधि में कठोर बाह्य रेखाओं का अभाव होता है जिससे आकृतियों में एक धुंधली और कोमल गहराई पैदा होती है। लियोनार्डो दा विंची ने इस तकनीक का कुशलतापूर्वक उपयोग किया था जिससे उनके चित्रों में एक रहस्यमयी और जीवंत प्रभाव उत्पन्न हुआ। स्फुमातो चित्रकला को यथार्थ के और करीब ले जाने और मानवीय संवेदनाओं को उभारने में अत्यंत सहायक सिद्ध हुई है।

221. (B) स्वाभाविक (प्राकृतिक) सौंदर्यबोध
पारंपरिक कलाकारों की रचनाओं में एक बहुत ही सहज और स्वाभाविक (प्राकृतिक) सौंदर्यबोध की अभिव्यक्ति स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। यह सौंदर्यबोध किसी थोपे गए या आयातित सिद्धांतों के बजाय उनके अपने परिवेश, लोक विश्वासों और दैनिक जीवन के अनुभवों से उत्पन्न होता है। कलाकार अपनी भावनाओं और संवेदनाओं को जिस सरलता से कला के माध्यम से व्यक्त करते हैं वही उनकी रचनाओं को अत्यंत मर्मस्पर्शी और जीवंत बनाता है। यह स्वाभाविकता ही इन कला परंपराओं की सबसे बड़ी शक्ति और उनकी विशिष्टता है।

222. (B) प्रेम, जुनून, उर्वरता और समृद्धि के
मिथिला चित्रकला में प्रयुक्त होने वाले मछली, साँप, सूर्य और चंद्रमा जैसे तत्व केवल सजावटी आकृतियाँ नहीं हैं बल्कि वे अत्यंत शक्तिशाली प्रतीक हैं। मछली और साँप प्रजनन क्षमता और वंश वृद्धि का प्रतिनिधित्व करते हैं जबकि सूर्य और चंद्रमा जीवन की ऊर्जा और निरंतरता के प्रतीक हैं। कुल मिलाकर ये सभी तत्व प्रेम, जुनून, उर्वरता और घर में सुख-समृद्धि के आगमन

प्रतीकों का उपयोग करके देवी के दिव्य स्वरूप को बहुत ही सम्मान के साथ उकेरा जाता है।

279. (A) कला का गहरा सामाजिक और धार्मिक पक्ष
वरली चित्रकला में अनुष्ठानों का संपादन जैसे रोगों की रोकथाम के लिए 'चौक' बनाना और पितृ पूज़ा करना सीधे तौर पर इस कला के गहरे सामाजिक और धार्मिक पक्ष को दर्शाता है। यह कला केवल व्यक्तिगत मनोरंजन या सजावट के लिए नहीं है बल्कि यह समुदाय की सुरक्षा और कल्याण के लिए की जाने वाली एक आध्यात्मिक प्रक्रिया है। यह पूर्वजों के प्रति सम्मान और प्रकृति की शक्तियों के साथ संतुलन बनाए रखने के उनके प्राचीन विश्वासों का एक जीवंत कलात्मक प्रतिबिंब है जो आज भी कायम है।

280. (C) जल के घड़े
गोंड चित्रकला में भगवान कृष्ण और उनके जीवन से जुड़े दृश्यों का चित्रण बहुत ही सूक्ष्म विवरणों के साथ किया जाता है। कृष्ण के बाल-रूप के चित्रण में अक्सर गोपियों को उनके चारों ओर दिखाया जाता है जिनके सिर पर जल के घड़े रखे होते हैं। यह रूपांकन यमुना तट के पौराणिक दृश्यों और ग्रामीण जीवन की सहजता को बहुत ही लयबद्ध तरीके से प्रदर्शित करता है। गोंड शैली की विशिष्ट रेखाएं और बिंदु इन घड़ों और आकृतियों में एक अनूठी बनावट और गति पैदा करते हैं जो चित्र को अत्यंत आकर्षक बनाती है।

281. (B) पिठोरो चित्रकला
पिठोरो चित्रकला में एक अलंकृत और लहरदार रेखा का उपयोग किया जाता है जो पूरी रचना को दो मुख्य भागों में विभाजित करती है। यह रेखा प्रतीकात्मक रूप से स्वर्गीय निकायों और दिव्य प्राणियों की दुनिया (ऊपरी भाग) तथा मनुष्यों के पार्थिव जीवन (निचला भाग) के बीच के विभाजन को दर्शाती है। यह उनके आध्यात्मिक ब्रह्मांड विज्ञान को समझने का एक महत्वपूर्ण माध्यम है। राठवा समुदाय के लिए यह रेखा केवल एक डिजाइन नहीं बल्कि स्वर्ग और पृथ्वी के बीच की पवित्र सीमा का कलात्मक निरूपण है।

282. (A) गाँवों के सार्वजनिक और साझा स्थानों पर
बंगाल के पटुआ कलाकार पारंपरिक रूप से अपने चित्रों का प्रदर्शन गाँवों के सार्वजनिक और साझा स्थानों पर करते हैं जहाँ पूरा समुदाय एकत्रित हो सके। वे एक गाँव से दूसरे गाँव घूमते हैं और अपने लंबे पटों को धीरे-धीरे खोलते हुए उनके पीछे छिपी कहानियों को गीतों के माध्यम से सुनाते हैं। यह प्रदर्शन शैली सीधे आम जनता से संवाद करने और उन्हें शिक्षित एवं मनोरंजन करने के उद्देश्य से बनाई गई है। यह लोक कला को दीर्घाओं से बाहर निकालकर सीधे लोगों की चौपाल तक पहुँचाने का कार्य करती है।

283. (B) समाज और पशुधन के संरक्षण हेतु उनका बलिदान
लोक संस्कृति में 'भोमिया' की पूजा किए जाने का सर्वप्रमुख ऐतिहासिक कारण समाज और विशेष रूप से पशुधन की रक्षा के लिए उनके द्वारा दिया गया महान बलिदान है। ये ऐसे वीर नायक रहे हैं जिन्होंने लुटेरों और आक्रमणकारियों से अपने गाँव और मवेशियों को बचाने के लिए वीरतापूर्वक युद्ध किया और अपने प्राणों की आहुति दे दी। ग्रामीण समुदाय उन्हें अपने रक्षक के रूप में देखता है। उनकी पूजा कृतज्ञता व्यक्त करने और आने वाली पीढ़ियों को उनके साहस और सेवा के आदर्शों से जोड़ने का एक महत्वपूर्ण माध्यम है।

284. (C) लोहे के चिमटे का
डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में जब धातु पूरी तरह पिघल जाती है और साँचा भट्ठी में तपकर तैयार होता है तो उसे बाहर निकालना अत्यंत जोखिम भरा होता है। इसके लिए कलाकार एक मजबूत लोहे के चिमटे (Tongs) का उपयोग करते हैं। इस उपकरण की मदद से वे तप्त साँचे को सुरक्षित रूप से पकड़ते हैं और उसे भट्ठी से बाहर निकालकर ठंडा होने के लिए रखते हैं। यह कार्य अत्यधिक सावधानी और अनुभव की माँग करता है क्योंकि भट्ठी का तापमान बहुत अधिक होता है। सही उपकरणों का उपयोग सुरक्षा सुनिश्चित करता है।

285. (B) केवल 2, 3 and 4
पटचित्र कला में इमली के बीजों के गोंद का उपयोग बाइंडिंग एजेंट के रूप में होता है और चित्रों को चमक देने के लिए लाह का प्रयोग किया जाता है। साथ ही ताड़ पत्र पर बारीक चित्रण हेतु लोहे की कलम का उपयोग अनिवार्य है। यह कहना गलत है कि यह केवल भारत के पश्चिमी राज्यों में प्रचलित है क्योंकि पटचित्र ओडिशा और बंगाल जैसे पूर्वी राज्यों की विख्यात परंपरा है। अतः कथन 1 इसमें असत्य है। शेष सभी कथन इस प्राचीन और समृद्ध कला की निर्माण प्रक्रिया और उसके स्वरूप को सटीक रूप से बताते हैं।

286. (A) 1950 के दशक में
भारतीय कलाकारों के बीच 'अंतर्राष्ट्रीयवाद' की कलात्मक प्रवृत्ति मुख्य रूप से 1950 के दशक के दौरान बहुत प्रभावी हुई थी। स्वतंत्रता के बाद भारतीय कलाकारों ने वैश्विक आधुनिक कला आंदोलनों के साथ जुड़ने और अपनी कला को एक नई वैश्विक भाषा देने का प्रयास किया। उन्होंने अमूर्तन और नए माध्यमों के साथ प्रयोग करना शुरू किया जो पारंपरिक क्षेत्रीय सीमाओं से परे थे। इस दौर ने भारतीय कला को एक नई आधुनिक पहचान प्रदान की जिसने पश्चिमी आधुनिकतावाद और भारतीय संवेदनशीलता के बीच एक सार्थक संवाद स्थापित करने का कार्य किया।

287. (A) फ्रांसीसी (French)
'आवां गार्द' (Avant-Garde) मूल रूप से एक फ्रांसीसी भाषा का शब्द है जिसका शाब्दिक अर्थ 'अग्रिम पंक्ति' (Vanguard) होता है। कला के संदर्भ में इस शब्द का उपयोग उन कलाकारों और कला आंदोलनों के लिए किया जाता है जो अपने समय से आगे होते हैं और पारंपरिक एवं स्थापित मूल्यों को चुनौती देते हुए नए प्रयोग करते हैं। यह विचारधारा कला में निरंतर परिवर्तन और नवीनता को बढ़ावा देती है। आवां गार्द ने पूरी दुनिया में आधुनिक कला की नई सीमाओं को खोजने और स्थापित करने में एक क्रांतिकारी भूमिका निभाई है।

232. (B) अपारदर्शी जलरंग
'गौश' (Gouache) चित्रण की वह विशिष्ट विधा है जिसमें अपारदर्शी जलरंगों का उपयोग मुख्य रूप से किया जाता है। साधारण जलरंगों के विपरीत गौश में रंगों को गाढ़ा बनाने के लिए उनमें सफेद पिगमेंट या अन्य भराव तत्व मिलाए जाते हैं जिससे वे पूरी तरह अपारदर्शी हो जाते हैं। यह तकनीक कलाकार को रंगों की कई परतें चढ़ाने और चित्र में बहुत ही जीवंत और मखमली प्रभाव पैदा करने की सुविधा प्रदान करती है। यह विधि प्राचीन काल से ही पांडुलिपियों और विस्तृत लघु चित्रों के लिए बहुत लोकप्रिय रही है।

233. (B) पुनर्जन्म या पुनः आगमन
'पुनर्जागरण' (Renaissance) शब्द का शाब्दिक अर्थ 'पुनर्जन्म' या 'पुनः आगमन' होता है। यह चौदहवीं से सोलहवीं शताब्दी के बीच यूरोप में आई उस महान सांस्कृतिक और कलात्मक लहर को दर्शाता है जिसने मध्यकालीन अंधकार को समाप्त कर प्राचीन ग्रीक और रोमन ज्ञान-विज्ञान को पुनर्जीवित किया। यह काल केवल पुरानी परंपराओं को वापस लाने का नहीं बल्कि मानवीय गरिमा, वैज्ञानिक जिज्ञासा और कलात्मक श्रेष्ठता के एक नए युग की शुरुआत का प्रतीक था जिसने पूरे आधुनिक विश्व की नींव रखने का कार्य किया।

234. (B) नया माध्यम (New Media) कला
वह कला रूप जो कंप्यूटर ग्राफिक्स, सॉफ्टवेयर, इंटरनेट और डिजिटल फोटोग्राफी जैसी नवीन तकनीकी संसाधनों का उपयोग करता है उसे 'नया माध्यम' (New Media) कला कहा जाता है। यह विधा पारंपरिक भौतिक माध्यमों जैसे कागज या कैनवास से परे जाकर आभासी जगत में कला का सृजन करती है। नया माध्यम कलाकारों को अंतःक्रियात्मकता और असीमित डिजिटल संभावनाओं का उपयोग करने का अवसर देता है। यह आधुनिक युग की तकनीकी प्रगति और कला के बीच के गहरे अंतर्संबंधों का एक सशक्त और समकालीन परिणाम है।

235. (A) केवल 1, 2, 3
डोकरा कास्टिंग में कोर फिगर काली मिट्टी और भूसी से बनता है और सजावटी विवरणों के लिए राल के धागों का उपयोग होता है। बाहरी अंतिम परत के लिए चींटी के टीलों की मिट्टी का प्रयोग किया जाता है जो गर्मी सहने में सक्षम होती है। यह कहना गलत है कि धातु कप हमेशा ऊपरी सिरे पर होता है क्योंकि इसे नीचे रखा जाता है। साथ ही धातु को पिघलाने के लिए भट्ठी में बहुत उच्च तापमान की आवश्यकता होती है। अतः कथन 4 और 5 इसमें गलत दिए गए हैं।

236. (C) पाँच हज़ार साल से अधिक
भारत की कला और शिल्प परंपराएँ पाँच हज़ार साल से भी अधिक पुराने और निरंतर इतिहास को प्रदर्शित करती हैं। सिंधु घाटी सभ्यता के अवशेषों से लेकर आज की जीवंत लोक कलाओं तक यह यात्रा अटूट रही है। इस दीर्घकालीन इतिहास के दौरान भारतीय कला ने विभिन्न सांस्कृतिक प्रभावों को अपनाया है लेकिन अपनी मूल आत्मा और स्वदेशी पहचान को हमेशा बनाए रखा है। यह निरंतरता दुनिया की सबसे प्राचीन सभ्यताओं में से एक के रूप में भारत की समृद्ध रचनात्मक विरासत का एक अद्भुत उदाहरण प्रस्तुत करती है।

237. (A) बाँस की टहनियों में कपास या रेशे लगाकर
मिथिला कला की बारीक और विस्तृत चित्रकारी के लिए महिलाएँ पारंपरिक रूप से स्थानीय संसाधनों का उपयोग करती हैं। वे बाँस की पतली टहनियों को तूलिका के रूप में तैयार करती हैं और उनके सिरों पर कपास या अन्य प्राकृतिक रेशे लपेटकर ब्रश का काम लेती हैं। यह स्वदेशी उपकरण उन्हें अत्यंत सूक्ष्म रेखाएँ और जटिल पैटर्न बनाने में सक्षम बनाता है। यह सरल लेकिन प्रभावशाली तकनीक दर्शाती है कि कैसे पारंपरिक कलाकारों ने अपने कौशल से सीमित संसाधनों को उत्कृष्ट कलात्मक साधनों में बदल लिया है।

238. (A) घोड़े पर
वरली चित्रकला परंपरा में 'कंसारी देवी' के रक्षक और प्रहरी के रूप में बिना सिर वाले योद्धाओं का चित्रण किया जाता है। ये बहादुर प्रहरी अक्सर घोड़ों पर सवार दिखाए जाते हैं जो उनकी गति, शक्ति और देवी की रक्षा के प्रति उनकी तत्परता का प्रतीक हैं। घोड़ों का अंकन जनजातीय लोक कथाओं में वीरता और सुरक्षा से गहराई से जुड़ा हुआ है। यह रूपांकन देवी के पवित्र स्थान के चारों ओर एक सुरक्षा घेरा बनाने की आध्यात्मिक कल्पना को कला के माध्यम से बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करता है।

239. (D) वंशानुगत
'पटुआ' कलाकारों का पेशा पारंपरिक रूप से पूरी तरह से वंशानुगत रहा है। यह कला और इससे जुड़ी कहानियों को सुनाने का कौशल एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को विरासत में मिलता है। बचपन से ही बच्चे अपने माता-पिता को काम करते हुए देखकर इस जटिल शिल्प को सीखते हैं। यह वंशानुगत परंपरा ही कारण है कि सदियों पुराने आख्यान और उनकी विशिष्ट चित्रण शैली आज भी अपनी मौलिकता के साथ जीवित है। यह समुदाय अपनी इस पुश्तैनी विरासत को अपनी सामाजिक पहचान का सबसे महत्वपूर्ण हिस्सा मानता है।

240. (B) P-3, Q-1, R-4, S-2
कला की विभिन्न अवधारणाओं का अपना महत्व है जहाँ 'आवां गार्द' नवाचारी और स्थापित मूल्यों को चुनौती देने वाली कला को दर्शाता है। 'देशज कला' कलाकार के अपने अतीत और संस्कृति से प्रेरित होती है जबकि 'सामुदायिक कला' समाज के साथ सक्रिय भागीदारी पर आधारित है। 'अंतर्राष्ट्रीयवाद' वैश्विक आधुनिक आंदोलनों को अपनाने की प्रवृत्ति को निर्दिष्ट करता है। ये सभी शब्द कला के विकास के विभिन्न आयामों और कलाकारों के बदलते दृष्टिकोणों को समझने में हमारी सहायता करते हैं और उन्हें स्पष्ट करते हैं।

241. (C) पानी से भरे एक धातु के बर्तन में
डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में जब साल की राल को सरसों के तेल के साथ उबालकर तैयार किया जाता है तो उसे कपड़े से छानकर सीधे ठंडे पानी से भरे एक धातु के बर्तन में इकट्ठा किया जाता है। पानी के संपर्क में आते ही गर्म राल तुरंत जमने लगती

260. (B) यथार्थ से अत्यधिक साम्य रखता हुआ प्रतिरूपण
'भ्रमवाद' (Illusionism) शैली की मुख्य विशेषता यथार्थ के साथ इतना गहरा और सटीक साम्य रखना है कि वह दर्शक की आँखों के लिए एक भ्रम पैदा कर सके। इसमें परिप्रेक्ष्य, प्रकाश और छाया के सूक्ष्म प्रयोग द्वारा समतल सतह पर त्रि-आयामीता का आभास कराया जाता है। कलाकार का लक्ष्य वस्तु को उसकी पूरी भौतिकता और गहराई के साथ इस प्रकार दिखाना होता है कि वह बिल्कुल वास्तविक लगे। यह तकनीक मुख्य रूप से पश्चिमी शास्त्रीय चित्रण परंपरा में अपनी पूर्णता तक पहुँची थी जिसने दृश्य यथार्थ को कला का आदर्श माना।

261. (A) भित्ति चित्र (शैल चित्र)
पूर्व-ऐतिहासिक काल के कलात्मक अवशेषों के सबसे प्रमुख और जीवंत उदाहरण विभिन्न गुफाओं में पाए जाने वाले भित्ति चित्र या शैल चित्र हैं। भीमबेटका जैसी गुफाओं में बने ये चित्र आदिमानव के दैनिक जीवन, शिकार के दृश्यों और उनके विश्वासों का प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। पत्थर की दीवारों पर प्राकृतिक रंगों से उकेरी गई ये आकृतियाँ हज़ारों साल बाद भी सुरक्षित हैं। ये चित्र दर्शाते हैं कि कला और अभिव्यक्ति की प्रवृत्ति मानव सभ्यता के प्रारंभिक काल से ही उसके साथ जुड़ी हुई और अत्यंत सशक्त रही है।

262. (C) लोहे की मूर्तियाँ
सिंधु घाटी सभ्यता की कलाकृतियों में मिट्टी के मृदभांड, टेराकोटा की आकृतियाँ, हाथी दाँत का काम और कांस्य की ढलाई के उत्कृष्ट उदाहरण पाए जाते हैं। हालांकि इस सभ्यता के लोग लोहे के उपयोग से परिचित नहीं थे इसलिए वहाँ लोहे की मूर्तियाँ या औजार नहीं मिलते हैं। उनका धातु शिल्प मुख्य रूप से तांबे और कांस्य पर आधारित था। 'नर्तकी' की कांस्य मूर्ति इस काल की धातु ढलाई तकनीक की उच्च गुणवत्ता और उनकी उन्नत कलात्मक समझ का एक विश्वप्रसिद्ध प्रमाण मानी जाती है।

263. (A) दैनिक जीवन की अनुष्ठानिक ज़रूरतों और सौंदर्यबोध के लिए
भारत में पारंपरिक कलाकारों ने अपने घरों की दीवारों और फर्श को सजाने का कार्य मुख्य रूप से अपनी दैनिक अनुष्ठानिक ज़रूरतों और अपने स्वाभाविक सौंदर्यबोध को व्यक्त करने के लिए किया। उनके लिए कला केवल एक व्यक्तिगत पसंद नहीं थी बल्कि वह विभिन्न त्योहारों, विवाहों और धार्मिक संस्कारों का एक अनिवार्य हिस्सा थी। घर को चित्रों से सजाना परिवार की खुशहाली और आध्यात्मिक सुरक्षा सुनिश्चित करने का एक माध्यम माना जाता था। यह परंपरा उनके जीवन के हर पहलू को रंगों और प्रतीकों से भर देती थी।

264. (D) दक्षिणी दिशा
मिथिला चित्रकला परंपरा के अनुसार घर का सबसे महत्वपूर्ण और विस्तृत चित्रण दक्षिणी दिशा में स्थित कमरे में किया जाता है जिसे अक्सर विवाह संबंधी अनुष्ठानों के लिए उपयोग किया जाता है। इस स्थान की दीवारों पर की गई चित्रकारी में प्रतीकों और पौराणिक कहानियों का बहुत ही बारीक और समृद्ध समावेश होता है। कलाकार अपनी पूरी निपुणता के साथ इस विशेष कक्ष को एक पवित्र कलाकृति में बदल देते हैं जो परिवार की अटूट सांस्कृतिक पहचान और उनकी धार्मिक मान्यताओं को अगली पीढ़ी तक पहुँचाती है।

265. (D) सभी 1, 2, 3, 4, 5
भारतीय लोक कलाएं अपने विशिष्ट रूपांकनों के लिए विख्यात हैं जहाँ मिथिला में कोहबर घर और वरली में चौक देवी अनुष्ठानिक केंद्र हैं। गोंड कला प्रकृति की पूजा और वनस्पतियों के सूक्ष्म चित्रण को समर्पित है जबकि पिठोरो चित्रकला में घुड़सवार देवताओं का वैभव प्रदर्शित किया जाता है। राजस्थान की फड़ कला अनिवार्य रूप से वीर नायकों की गाथाओं का चित्रण करती है जो समाज की रक्षा के लिए समर्पित थे। ये सभी कला रूप अपने-अपने समुदायों की समृद्ध सांस्कृतिक और आध्यात्मिक विरासत का प्रतिनिधित्व करते हैं।

266. (C) दैनिक क्रियाकलाप, शहरी प्रभाव और सामूहिक नृत्य
वरली चित्रकला के विषयों में जहाँ पारंपरिक रूप से सामूहिक नृत्य (तारपा) और दैनिक ग्रामीण क्रियाकलाप प्रमुख रहे हैं वहीं समय के साथ इसमें आधुनिक शहरी प्रभाव भी शामिल हो गए हैं। कलाकार अब अपनी कला में सड़क, वाहन, भवन और रेलवे जैसे तत्वों को भी अपने विशिष्ट ज्यामितीय अंदाज में चित्रित करते हैं। यह बदलाव दर्शाता है कि वरली कला एक स्थिर परंपरा नहीं बल्कि एक जीवंत माध्यम है जो अपने परिवेश के परिवर्तनों को सहजता से स्वीकार कर उन्हें अपनी मौलिक शैली में अभिव्यक्त करती है।

267. (B) देवताओं के स्नान और शुद्धिकरण की अवधि के दौरान
पुरी पट चित्रकला में 'अंसारा पट्टी' का उपयोग मुख्य रूप से उन पंद्रह दिनों के दौरान किया जाता है जब जगन्नाथ मंदिर के देवताओं को वार्षिक स्नान के बाद शुद्धिकरण की अवधि (अंसारा) के लिए गर्भगृह से हटा दिया जाता है। इस समय मंदिर के मुख्य विग्रहों के दर्शन बंद होते हैं और उनके स्थान पर ये प्रतीकात्मक पटचित्र स्थापित किए जाते हैं ताकि श्रद्धालु उनके दर्शन कर सकें। यह धार्मिक परंपरा पटचित्र कलाकारों को मंदिर के पवित्र अनुष्ठानों का एक अभिन्न और अनिवार्य अंग बनाती है।

268. (A) एक पारंपरिक तार वाला वाद्ययंत्र
फड़ कला परंपरा में 'रावणनाथ' एक प्राचीन और महत्वपूर्ण पारंपरिक तार वाला वाद्ययंत्र है जिसका उपयोग भोपा द्वारा कहानी सुनाते समय किया जाता है। इसकी ध्वनि बहुत ही गहरी और मर्मस्पर्शी होती है जो लोक देवताओं की वीरता और उनके संघर्ष की कहानियों को एक विशेष भावनात्मक आधार प्रदान करती है। रावणनाथ का संगीत और भोपा का गायन एक साथ मिलकर दर्शकों के लिए एक अत्यंत शक्तिशाली आध्यात्मिक अनुभव पैदा करते हैं जिससे फड़ का प्रदर्शन और भी अधिक प्रभावी हो जाता है।

269. (C) मिट्टी और चावल की भूसी के मिश्रण से
डोकरा ढलाई की प्रक्रिया में धातु के टुकड़ों से भरे हुए कप को मुख्य साँचे के साथ जोड़ने के बाद उसे पूरी तरह सील करना अनिवार्य होता है। इस कार्य के लिए कलाकार मिट्टी और

एक आध्यात्मिक और मंत्रमुग्ध कर देने वाला माहौल बनाता है जो लोक देवताओं के प्रति श्रद्धा को गहरा करता है।

251. (C) 'गढ़वा' शब्द का अर्थ आकार देना या निर्मित करना होना
बस्तर के धातु शिल्पियों के लिए 'गढ़वा' शब्द का उपयोग किए जाने का मुख्य कारण यह है कि स्थानीय भाषा में इस शब्द का अर्थ 'आकार देना' या 'निर्मित करना' होता है। यह नाम सीधे तौर पर उनके पेशेवर कौशल और कार्य की प्रकृति को दर्शाता है जहाँ वे पिघली हुई धातु को सुंदर और सार्थक कलाकृतियों में ढालते हैं। यह नाम उन्हें समाज में एक विशिष्ट पहचान प्रदान करता है जो उनकी सदियों पुरानी निर्माण कला और धातु के साथ उनके रचनात्मक संबंधों का सम्मान करता है और परिभाषित करता है।

252. (C) यूरोपीय कला अकादमियों और विश्वविद्यालयों के सिद्धांतों
'अकादमिक यथार्थवाद' कला शैली मुख्य रूप से यूरोपीय कला अकादमियों और विश्वविद्यालयों द्वारा स्थापित कठोर सिद्धांतों और शैक्षणिक नियमों से उत्पन्न हुई थी। इसमें यथार्थवादी चित्रण के लिए सटीक शारीरिक संरचना, परिप्रेक्ष्य, छाया-प्रकाश और ऐतिहासिक शुद्धता पर बहुत अधिक बल दिया जाता था। औपनिवेशिक काल के दौरान भारत में स्थापित कला विद्यालयों ने इसी शैली को बढ़ावा दिया। इसने भारतीय कलाकारों को कला के प्रति एक व्यवस्थित और वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रदान किया जो पारंपरिक लोक शैलियों की तुलना में अधिक वस्तुनिष्ठ और यथार्थवादी था।

253. (C) यूरोप के साथ अमेरिका और अफ्रीका के उपनिवेशों तक
'आधुनिकतावाद' की संकल्पना केवल यूरोप तक सीमित नहीं रही बल्कि इसका विस्तार तेजी से अमेरिका और अफ्रीका के विभिन्न उपनिवेशों तक हुआ। यह एक विश्वव्यापी लहर थी जिसने आधुनिक शिक्षा और औद्योगीकरण के माध्यम से दुनिया के विभिन्न हिस्सों में अपना प्रभाव जमाया। इसने स्थानीय कलाकारों को वैश्विक कला प्रवृत्तियों से जोड़ा और उन्हें पुरानी परंपराओं के स्थान पर नए प्रयोग करने के लिए प्रेरित किया। इस विस्तार ने कला में एक प्रकार के अंतर्राष्ट्रीयवाद को जन्म दिया जिसने क्षेत्रीय सीमाओं को पार कर वैश्विक संवाद स्थापित किया।

254. (B) प्लेट के गहरे भाग या उकेरी गई रेखाओं में
वुडकट के विपरीत जहाँ स्याही केवल उभरे हुए हिस्सों पर लगाई जाती है 'एचिंग' प्रक्रिया में स्याही का प्रयोग मुख्य रूप से प्लेट के गहरे भाग या एसिड द्वारा उकेरी गई रेखाओं में किया जाता है। कलाकार पूरी प्लेट पर स्याही लगाकर उसे ऊपर से सावधानीपूर्वक पोंछ देता है जिससे स्याही केवल गहराई में ही बची रहती है। जब नम कागज को इस प्लेट पर जोर से दबाया जाता है तो वह उन गहरी रेखाओं से स्याही सोख लेता है जिससे अत्यंत बारीक छाप प्राप्त होती है।

255. (C) केवल 1, 2 and 3
वरली कला में 'चौक' का निर्माण मुख्य रूप से विवाहित महिलाओं द्वारा किया जाता है और यह शादी, प्रजनन और फसल उत्सवों से गहराई से जुड़ा है। देवी माँ पालघाट को ही मकई की देवी कंसारी का रूप माना जाता है जो समृद्धि की प्रतीक हैं। यह कहना गलत है कि इसमें रासायनिक तैल रंगों का प्रयोग होता है क्योंकि पारंपरिक वरली चित्रकारी अनिवार्य रूप से प्राकृतिक चावल के आटे और स्थानीय मिट्टी के रंगों का ही उपयोग करती है। अतः कथन 4 इसमें गलत है।

256. (A) सन् 1907 से
कला इतिहास में 'घनवाद' (Cubism) आंदोलन की औपचारिक शुरुआत मुख्य रूप से सन् 1907 से मानी जाती है जब पाब्लो पिकासो ने अपनी क्रांतिकारी कृति 'लेस डेमोइसेल्स डी'एविग्नन' बनाई थी। इस शैली ने वस्तुओं को ज्यामितीय रूपों में तोड़कर उन्हें नए दृष्टिकोण से देखने की दिशा दी। 1907 के बाद के वर्षों में पिकासो और जार्ज ब्राक ने मिलकर इस आंदोलन को विकसित किया जिसने सदियों पुराने पारंपरिक परिप्रेक्ष्य के नियमों को पूरी तरह समाप्त कर आधुनिक कला के एक नए युग की आधारशिला रखने का कार्य किया।

257. (C) 1970 के दशक में
'प्रदर्शन कला' या परफॉर्मेंस आर्ट का एक विधिवत और स्वतंत्र कला विधा के रूप में जन्म पश्चिमी देशों में मुख्य रूप से 1970 के दशक के दौरान माना जाता है। यद्यपि इसके प्रारंभिक रूप पहले भी देखे गए थे लेकिन इसी दशक में कलाकारों ने स्वयं के शरीर, समय और स्थान को कला के मुख्य माध्यम के रूप में गंभीरता से स्थापित किया। इसने कला को किसी स्थायी वस्तु से ऊपर उठाकर एक जीवंत अनुभव में बदल दिया। इस आंदोलन ने कला के व्यावसायिक और संस्थागत स्वरूप को कड़ी चुनौती प्रदान की।

258. (C) चौदहवीं और सोलहवीं शताब्दी
'पुनर्जागरण कला' यूरोप में मुख्य रूप से चौदहवीं और सोलहवीं शताब्दी के मध्य विकसित हुई थी। इस कालखंड को 'मानवतावाद' और वैज्ञानिक जिज्ञासा के पुनरुदय के रूप में देखा जाता है। इटली से शुरु होकर यह आंदोलन पूरे यूरोप में फैला जिसमें लियोनार्डो दा विंची, माइकल एंजेलो और राफेल जैसे महान कलाकारों ने कला के नए मानदंड स्थापित किए। इस अवधि ने कला को मध्यकालीन अंधविश्वासों से मुक्त कर उसे यथार्थ, परिप्रेक्ष्य और मानवीय सौंदर्य की एक नई और वैज्ञानिक आधारभूमि प्रदान की जो आज भी प्रेरणादायक है।

259. (C) पुस्तक-अनुरागी (Bibliophile)
वह व्यक्ति जो पुस्तकों से अत्यंत प्रेम करता है और उनके संग्रहण, अध्ययन तथा सुरक्षा में विशेष आनंद प्राप्त करता है उसे 'पुस्तक-अनुरागी' या बिब्लियोफाइल (Bibliophile) कहा जाता है। ऐसे व्यक्ति के लिए पुस्तकें केवल ज्ञान का साधन नहीं बल्कि एक कलात्मक और भावनात्मक धरोहर होती हैं। वे अक्सर दुर्लभ पांडुलिपियों, विशेष संस्करणों और सुंदर जिल्द वाली पुस्तकों को इकट्ठा करना अपना जुनून मानते हैं। कला और इतिहास के संरक्षण में ऐसे पुस्तक प्रेमियों की भूमिका बहुत महत्वपूर्ण होती है जो प्राचीन ज्ञान को सुरक्षित रखते हैं।

की कामना को दर्शाते हैं। ये प्रतीक इस कला को केवल एक दृश्य कला से ऊपर उठाकर उसे एक गहरा आध्यात्मिक और मांगलिक अर्थ प्रदान करते हैं।

223. (B) बीमारियों को रोकना और मृतकों को संतुष्ट करना
वरली चित्रकला के अनुष्ठानिक उद्देश्यों में केवल उत्सव ही शामिल नहीं हैं बल्कि इसमें गहरे आध्यात्मिक और सामाजिक विश्वास भी निहित हैं। इन चित्रों का निर्माण अक्सर समुदाय को बीमारियों और महामारियों से बचाने तथा अपने पूर्वजों या मृतकों की आत्माओं को संतुष्ट करने के उद्देश्य से भी किया जाता है। वे विश्वास करते हैं कि सही अनुष्ठान और पवित्र चौक का निर्माण करने से देवताओं की कृपा बनी रहती है और बुरी शक्तियाँ घर से दूर रहती हैं। यह कला उनके अस्तित्व की सुरक्षा का एक आध्यात्मिक माध्यम है।

224. (C) पिठोरो चित्रकला
पिठोरो चित्रकला वह अनूठी परंपरा है जो मुख्य रूप से गुजरात और मध्य प्रदेश के राठवा समुदाय के संपूर्ण ब्रह्मांड और उनके देवलोक का प्रतिनिधित्व करती है। दीवार पर की गई इस विशाल चित्रकारी में उनके सभी महत्वपूर्ण देवताओं को घोड़ों पर सवार होकर एक भव्य जुलूस के रूप में दिखाया जाता है। यह चित्र केवल एक कलाकृति नहीं है बल्कि यह उनके विश्वासों की एक जीवंत तालिका है जिसमें उनके पूर्वजों, प्रकृति और देवताओं के आपसी संबंध को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित किया जाता है।

225. (D) 1, 2, 3 and 4
भारतीय लोक कलाएं अपनी पारंपरिक आधार सामग्रियों के लिए जानी जाती हैं जहाँ मिथिला कला मिट्टी के घरों की दीवारों पर की जाती है और वरली चित्रकला भी गोबर से लिपी हुई दीवारों पर सफेद रंगों से सजती है। पटचित्रों के लिए कपड़ा, ताड़ का पत्ता या हस्तनिर्मित कागज मुख्य आधार का कार्य करते हैं जबकि राजस्थान की फड़ कला अनिवार्य रूप से लंबे और क्षैतिज कपड़ों पर ही चित्रित की जाती है। ये सभी युग्म सटीक रूप से उन माध्यमों को दर्शाते हैं जिन्होंने इन कलाओं को सदियों से जीवंत बनाए रखा है।

226. (B) मौखिक परंपरा और कहानी कहना
बंगाल की पट चित्रकला अनिवार्य रूप से एक जीवंत मौखिक परंपरा और कहानी कहने की प्राचीन विधा का एक अभिन्न हिस्सा है। यहाँ चित्र और शब्द एक-दूसरे के पूरक हैं। पटुआ कलाकार अपने पटों के माध्यम से पौराणिक आख्यानों और सामाजिक संदेशों को गीतों में पिरोकर गाँव-गाँव सुनाते हैं। यह कला केवल आँखों से देखने के लिए नहीं बल्कि कान से सुनने और हृदय से अनुभव करने के लिए बनाई गई है। यह लोक शिक्षा और मनोरंजन का एक अत्यंत प्रभावशाली माध्यम है।

227. (C) तीर्थयात्रियों के लिए यादगार के रूप में
ओडिशा की पुरी पट चित्रकला में 'जात्री पटी' (Jatri Pati) का निर्माण पारंपरिक रूप से उन लाखों तीर्थयात्रियों के लिए किया जाता था जो जगन्नाथ मंदिर के दर्शन करने आते थे। ये चित्र पवित्र तीर्थयात्रा की एक अमूल्य यादगार या स्मृति चिह्न के रूप में श्रद्धालु अपने साथ घर ले जाते थे। इसने पटचित्र कला को न केवल एक धार्मिक आधार प्रदान किया बल्कि इसे एक व्यापक बाजार और निरंतरता भी दी। आज भी ये चित्र भक्तों के बीच अपनी धार्मिक पवित्रता और कलात्मक सौंदर्य के कारण अत्यंत प्रिय हैं।

228. (A) जोशीस जाति के कलाकारों द्वारा
राजस्थान में फड़ चित्रकला का कार्य पारंपरिक रूप से एक विशिष्ट समुदाय जिन्हें 'जोशीस' जाति के कलाकार कहा जाता है उनके द्वारा किया जाता है। ये कलाकार सदियों से लोक देवताओं की वीरतापूर्ण गाथाओं को कपड़े के लंबे स्क्रॉल पर उतारने की जटिल तकनीक में महारत रखते हैं। वे रंगों के निर्माण से लेकर आकृतियों की बारीकियों तक प्रत्येक चरण में अपनी पारंपरिक दक्षता का परिचय देते हैं। भोपा समुदाय इन कलाकारों द्वारा निर्मित फड़ का उपयोग अपनी कथा प्रस्तुतियों में सार्वजनिक प्रदर्शन के लिए करते हैं।

229. (D) आधुनिक प्लास्टिक
डोकरा कास्टिंग एक प्राचीन धातु शिल्प है जो पूरी तरह से प्राकृतिक और पारंपरिक सामग्रियों पर निर्भर है। इसमें मुख्य आकृति बनाने के लिए काली मिट्टी और चावल की भूसी का उपयोग किया जाता है और सजावटी विवरणों के लिए साल के पेड़ की राल का प्रयोग होता है। आधुनिक प्लास्टिक जैसी सिंथेटिक सामग्रियों का इस पारंपरिक ढलाई प्रक्रिया में कोई स्थान नहीं है। स्थानीय संसाधनों का कुशलतापूर्वक उपयोग ही इस कला की विशेषता है जो इसे पर्यावरण के अनुकूल और सांस्कृतिक रूप से समृद्ध बनाए रखता है।

230. (C) उन्हें कभी भी भट्टी में पकाया नहीं जाता है।
मृण्मूर्तियों या टेराकोटा कला के संबंध में यह कथन पूरी तरह असत्य है कि उन्हें कभी पकाया नहीं जाता है। वास्तव में मृण्मूर्तियों को स्थायित्व, मजबूती और जल प्रतिरोधक क्षमता प्रदान करने के लिए उन्हें अनिवार्य रूप से उच्च तापमान वाली भट्टी या 'आवाँ' में पकाया जाता है। पकने के बाद ही मिट्टी अपनी भंगुरता छोड़ती है और एक स्थायी स्वरूप धारण करती है। बिना पकाए मिट्टी की आकृतियाँ बहुत जल्दी नष्ट हो सकती हैं इसलिए पकाने की प्रक्रिया इस कला का एक बुनियादी और अनिवार्य हिस्सा है।

231. (C) दर्शन, व्यवहार और जीवन पद्धति के रूप में
'आधुनिकतावाद' की संकल्पना केवल कला या साहित्य तक ही सीमित नहीं थी बल्कि यह एक व्यापक दर्शन, व्यवहार और जीवन पद्धति के रूप में विकसित हुई। इसने मानव समाज के सोचने के तरीके को तार्किक, वैज्ञानिक और व्यक्तिवादी बनाया। यह पुरानी जड़ परंपराओं को त्यागकर प्रगति और नवाचार को अपनाने की एक वैश्विक प्रक्रिया थी। आधुनिकतावाद ने मनुष्य को अपनी परिस्थितियों के प्रति जागरूक बनाया और उसे अपनी नियति स्वयं तय करने की प्रेरणा दी जिसका व्यापक प्रभाव समाज के हर पहलू पर पड़ा।

चावल की भूसी के एक विशेष लेप का उपयोग करते हैं। यह मिश्रण उच्च तापमान पर दरारें नहीं पड़ने देता और पिघली हुई धातु को साँचे के भीतर ही सुरक्षित रखता है। इस प्रकार पूरी संरचना एक बंद इकाई बन जाती है जिसे भट्ठी में गर्म करने पर धातु और साँचा एक साथ तपकर तैयार होते हैं।

270. (C) P-3, Q-4, R-1, S-2
विभिन्न कला रूपों की अपनी विशिष्ट सामग्रियां हैं जहाँ भित्ति चित्र सीधे दीवार या छत पर बनाए जाते हैं और फड़ लोक कला के लिए कपड़े के लंबे और क्षैतिज स्क्रॉल का उपयोग होता है। डोकरा मूर्तियां कांस्य धातु से 'सेरे पर्दु' विधि द्वारा ढलाई करके तैयार की जाती हैं जबकि मृण्मूर्तियां पकी हुई मिट्टी या टेराकोटा का उपयोग करके बनाई जाती हैं। ये सभी विधाएं दर्शाती हैं कि कैसे भारतीय कलाकारों ने मिट्टी से लेकर धातु और कपड़े तक विभिन्न माध्यमों में अपनी रचनात्मक निपुणता हासिल की है।

271. (C) ताकि कागज़ गहरी रेखाओं से स्याही सोख सके
एचिंग प्रक्रिया में अंतिम छापा लेने से पहले कागज़ को थोड़ा नम करना अत्यंत आवश्यक होता है क्योंकि नमी के कारण कागज़ अधिक लचीला और ग्रहणशील हो जाता है। जब नम कागज़ को उच्च दबाव के साथ धातु की प्लेट पर दबाया जाता है तो वह प्लेट की उन गहरी रेखाओं के भीतर तक प्रवेश कर पाता है जहाँ स्याही भरी होती है। इससे स्याही पूरी तरह से कागज़ पर स्थानांतरित हो जाती है जिससे चित्र के बारीक विवरण और रेखाएँ अत्यंत स्पष्ट और जीवंत रूप में उभरकर आती हैं।

272. (A) गौश (Gouache)
वह विशिष्ट चित्रण विधि जिसमें अपारदर्शी जलरंगों (Opaque Watercolors) का उपयोग किया जाता है 'गौश' कहलाती है। साधारण जलरंगों के विपरीत गौश में रंगों को गाढ़ा बनाने के लिए सफेद भराव तत्व मिलाए जाते हैं जिससे एक रंग की परत के नीचे का हिस्सा दिखाई नहीं देता। यह कलाकारों को रंगों की गहनता और गहराई के साथ काम करने की सुविधा प्रदान करता है। यह तकनीक सूक्ष्म विवरणों और जीवंत रंगों के लिए आदर्श मानी जाती है और सदियों से व्यावसायिक तथा कलात्मक दोनों ही उद्देश्यों के लिए लोकप्रिय रही है।

273. (A) चूने का पत्थर (Limestone)
लिथोग्राफी मुद्रण प्रक्रिया में जिस सरंध्र सतह का उपयोग किया जाता है वह पारंपरिक रूप से एक विशेष प्रकार के 'चूने के पत्थर' (Limestone) से बनी होती है। इस पत्थर की विशेषता यह है कि यह तेल और पानी दोनों को सोखने की क्षमता रखता है। पत्थर की समतल सतह पर तैलीय चॉक से चित्र बनाने के बाद पानी और स्याही का बारी-बारी से उपयोग किया जाता है। पत्थर की यह छिद्रपूर्ण बनावट ही मुद्रण के दौरान तेल और पानी के बीच रासायनिक विकर्षण की प्रक्रिया को सफल बनाने के लिए अनिवार्य आधार प्रदान करती है।

274. (A) लिनोलियम (Linoleum)
'लीनोकट' एक आधुनिक मुद्रण तकनीक है जिसमें मुख्य रूप से 'लिनोलियम' की चादर का उपयोग ब्लॉक के रूप में किया जाता है। लिनोलियम एक नरम और लचीला पदार्थ होता है जिस पर नक्काशी करना लकड़ी की तुलना में कहीं अधिक आसान और सुगम होता है। कलाकार विशेष उपकरणों से इस चादर के हिस्सों को काटकर वांछित डिजाइन तैयार करता है और उभरे हुए भाग पर स्याही लगाकर उसे कागज पर मुद्रित करता है। यह विधि अपनी स्पष्ट आकृतियों और सरलता के कारण कलाकारों और छात्रों के बीच बहुत लोकप्रिय है।

275. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
पटचित्र को अंतिम रूप देने के बाद उसे जलता हुआ कोयले की आग के ऊपर सावधानीपूर्वक रखा जाता है जिससे उसकी सतह गर्म हो जाती है। इस गर्म सतह पर जब प्राकृतिक लाह (लाख) का लेप लगाया जाता है तो वह तुरंत पिघलकर पूरे चित्र पर समान रूप से फैल जाता है। यह प्रक्रिया चित्र को न केवल एक सुरक्षात्मक और जल प्रतिरोधी परत प्रदान करती है बल्कि उसे एक स्थायी चमक और आकर्षक रूप भी देती है जिससे चित्र का सौंदर्य कई गुना बढ़ जाता है और वह सुरक्षित रहता है।

276. (D) अंतर्राष्ट्रीय व्यापार समझौतों का तकनीकी विवरण
'सामुदायिक कला' (Community Art) का मुख्य केंद्र समाज और उसके ज्वलंत मुद्दे होते हैं। इसमें सामाजिक और जातिगत असमानता, ग्रामीण बनाम शहरी भेद और विभिन्न प्रकार के शोषण की समस्याओं को कला के माध्यम से उठाया जाता है। यह कला आम लोगों की चिंताओं को स्वर देने का कार्य करती है। अंतर्राष्ट्रीय व्यापार समझौतों का तकनीकी विवरण इस विधा की सामाजिक विषयवस्तु में शामिल नहीं है क्योंकि इसका उद्देश्य समुदायों को जागरूक करना और उन्हें अपनी परिस्थितियों के प्रति संवेदनशील बनाना है।

277. (C) प्रदर्शन कला (Performance Art)
'प्रदर्शन कला' या परफॉर्मेंस आर्ट वह विशिष्ट विधा है जिसमें कलाकार स्वयं के भौतिक शरीर को ही कलाकृति के सृजन का मुख्य माध्यम बनाता है। यह कला किसी निर्जीव वस्तु या कैनवास तक सीमित नहीं होती बल्कि कलाकार की गतिविधियों, समय और स्थान के आपसी संबंध पर आधारित होती है। इसमें कलाकार अपनी प्रत्यक्ष उपस्थिति के माध्यम से किसी विचार या भावना को दर्शकों के सामने जीवंत रूप में प्रस्तुत करता है। यह कलाकृति तात्कालिक होती है और दर्शक को एक अद्वितीय और वैयक्तिक अनुभव प्रदान करती है।

278. (A) घर का पूर्वी भाग
मिथिला चित्रकला परंपरा के अनुसार घर का पूर्वी भाग अत्यंत पवित्र माना जाता है जिसे कुलदेवी के निवास स्थान के रूप में श्रद्धापूर्वक चिह्नित किया जाता है। महिलाएं इस विशिष्ट क्षेत्र में धार्मिक और अनुष्ठानिक चित्र बनाती हैं ताकि घर में सुख-समृद्धि और आध्यात्मिक शांति बनी रहे। यह स्थान परिवार की जड़ों और उनके देवी-देवताओं के प्रति अटूट विश्वास का प्रतीक है। पूर्वी दिशा के इस चित्रण में बारीक रेखाओं और पारंपरिक

297. (A) क्योंकि इसमें प्रत्येक छाप कलाकार की एक मौलिक कल्पना होती है
'प्रिंट मेकिंग' को एक स्वतंत्र सृजनात्मक कला विधा इसलिए माना जाता है क्योंकि इसमें किसी माध्यम से ली गई प्रत्येक छाप या प्रति को कलाकार की एक मौलिक और स्वतंत्र कल्पना माना जाता है। यह केवल फोटोकॉपी या मशीनी पुनरुत्पादन नहीं है बल्कि कलाकार प्रत्येक प्रति के निर्माण के दौरान रंग, दबाव और बनावट के साथ सूक्ष्म निर्णय लेता है। कलाकार का यह व्यक्तिगत हस्तक्षेप ही प्रत्येक छाप को एक कलाकृति का दर्जा देता है। इस विधा ने कला के लोकतंत्रीकरण और उसके प्रसार में एक अत्यंत महत्वपूर्ण और रचनात्मक भूमिका निभाई है।

298. (A) मंडी
थोक व्यापार के लिए उपयोग किए जाने वाले स्थानीय बाज़ार को सामान्यतः 'मंडी' कहा जाता है। यह वह स्थान होता है जहाँ बड़ी मात्रा में कृषि उत्पाद, हस्तशिल्प और अन्य वस्तुएं व्यापारियों के बीच खरीदी और बेची जाती हैं। पारंपरिक कलाकारों के लिए मंडी उनकी कृतियों को बड़े बाज़ार तक पहुँचाने का एक महत्वपूर्ण आर्थिक केंद्र रही है। मंडी शब्द भारतीय ग्रामीण और अर्ध-शहरी व्यापारिक संस्कृति का एक अभिन्न अंग है जो उत्पादकों और थोक विक्रेताओं के बीच एक मजबूत कड़ी के रूप में कार्य करता है और स्थानीय अर्थव्यवस्था को गति प्रदान करता है।

299. (A) आकृतियों को पत्थर की सतह पर स्थायी करना
लिथोग्राफी प्रक्रिया में चूने के पत्थर पर तैलीय माध्यम से चित्र बनाने के पश्चात सतह पर अम्ल (एसिड) और गोंद का मिश्रण लगाने का मुख्य उद्देश्य उन आकृतियों को पत्थर की सतह पर रासायनिक रूप से स्थायी करना होता है। यह अम्ल तैलीय रेखाओं को पत्थर के साथ मजबूती से जोड़ देता है और गैर-चित्रांकित क्षेत्रों को अधिक जल-ग्राही बनाता है। यह प्रक्रिया मुद्रण के दौरान यह सुनिश्चित करती है कि स्याही केवल वांछित डिज़ाइन पर ही लगे जिससे प्रत्येक छाप स्पष्ट और सटीक प्राप्त हो सके। यह तकनीक का आधारभूत चरण है।

300. (B) पूर्व-ऐतिहासिक काल के शैल चित्र
भारत में कला परंपराओं की निरंतरता और उनकी प्राचीनता का सबसे सशक्त और जीवंत प्रमाण पूर्व-ऐतिहासिक काल के शैल चित्र (Cave Paintings) माने जाते हैं। भीमबेटका जैसी गुफाओं में हज़ारों साल पहले आदिमानव द्वारा बनाए गए ये चित्र आज भी सुरक्षित हैं जो मानव की सृजनात्मक प्रवृत्ति की अटूट श्रृंखला को दर्शाते हैं। ये शैल चित्र न केवल प्रारंभिक जीवन शैली की जानकारी देते हैं बल्कि वे भारतीय कला की उन जड़ों को भी पुख्ता करते हैं जो सदियों से विकसित होकर आज की आधुनिक और लोक कलाओं तक पहुँची हैं और निरंतर जारी हैं।

301. (B) मिट्टी की दीवारें और फर्श
बिहार के मिथिला क्षेत्र में विकसित मधुबनी चित्रकला का एक समृद्ध ऐतिहासिक इतिहास रहा है। यह कला परंपरागत रूप से इस क्षेत्र की महिलाओं द्वारा अपने घरों की कच्ची मिट्टी की दीवारों और झोपड़ियों के फर्श पर विशेष धार्मिक अवसरों पर बनाई जाती थी। इसे 'भित्ति चित्र' के रूप में जाना जाता है, जिसमें प्राकृतिक रंगों का उपयोग किया जाता है।

302. (A) चित्रकला की विभिन्न शैलियाँ
मधुबनी कला के भीतर 'भरनी' और 'कचनी' महत्वपूर्ण चित्रण शैलियों को दर्शाती हैं। भरनी शैली मुख्य रूप से चमकीले रंगों का उपयोग करती है और अक्सर पौराणिक कहानियों पर आधारित होती है। इसके विपरीत, कचनी शैली अपनी सूक्ष्म रेखाओं और जटिल पैटर्नों के लिए जानी जाती है। ये शैलियाँ इस पारंपरिक कला की विविधता और बारीकियों को स्पष्ट रूप से उजागर करती हैं।

303. (C) उर्वरता और सौभाग्य
मधुबनी कला में प्रतीकों का अत्यधिक महत्व है और प्रत्येक आकृति एक विशिष्ट अर्थ को व्यक्त करती है। इसमें मछली को उर्वरता और सौभाग्य के शक्तिशाली प्रतीक के रूप में देखा जाता है। इसी प्रकार, कछुआ और हाथी जैसे अन्य जीव शक्ति और प्रेम का प्रतिनिधित्व करते हैं। यह प्रतीकात्मकता मिथिला क्षेत्र के लोगों की सांस्कृतिक मान्यताओं और विश्वासों को दर्शाती है।

304. (D) 1960 के दशक में आए अकाल के बाद
मधुबनी चित्रकला के इतिहास में 1960 के दशक का अकाल एक महत्वपूर्ण मोड़ साबित हुआ। इस संकट के बाद, कलाकारों को आर्थिक सहायता प्रदान करने और कला को सुरक्षित रखने के लिए इसे कागज और कैनवास पर बनाने के लिए प्रोत्साहित किया गया। इस बदलाव ने इसे व्यावसायिक रूप से वैश्विक पहचान दिलाई और ग्रामीण कलाकारों के आर्थिक सशक्तिकरण में मदद की।

305. (C) कला संरक्षण और कलाकारों के आर्थिक सशक्तिकरण में सहायक।
मधुबनी कला का व्यावसायिक स्तर पर कागज और कैनवास पर संक्रमण इसके संरक्षण की दिशा में एक सकारात्मक कदम था। इसने न केवल कला को वैश्विक मंच पर एक नई पहचान दी, बल्कि स्थानीय कलाकारों, विशेष रूप से महिलाओं, को आर्थिक रूप से आत्मनिर्भर बनाया। यह परिवर्तन पारंपरिक विरासत को आधुनिक समय में जीवित रखने और कलाकारों की स्थिति सुधारने में सहायक रहा है।

306. (B) सूर्य-चंद्रमा, पहाड़-पेड़ और पवित्र स्थान-भूमि
वरली चित्रकला की सबसे अनूठी विशेषता इसकी सरल ज्यामितीय आकृतियाँ हैं जो प्रकृति के विभिन्न रूपों को दर्शाती हैं। इसमें वृत्त सूर्य और चंद्रमा का प्रतीक है, जबकि त्रिभुज ऊँचे पहाड़ों और पेड़ों का प्रतिनिधित्व करता है। वर्ग का उपयोग किसी पवित्र स्थान या भूमि के टुकड़े को दिखाने के लिए किया जाता है। यह शैली आदिम दर्शन को गहराई से प्रकट करती है।

307. (D) उर्वरता की देवी वाली विशिष्ट वर्गाकार आकृति।
वरली कला के केंद्र में 'चौक' नामक एक वर्गाकार आकृति होती है, जो अत्यंत पवित्र मानी जाती है। इसके भीतर उर्वरता

288. (A) समाचार-पत्रों और कला पत्रिकाओं पर
एक पेशेवर 'कला समीक्षक' अपने समीक्षात्मक विचारों और कलाकृतियों के मूल्यांकन को सामान्यतः समाचार-पत्रों, कला पत्रिकाओं और इंटरनेट के विभिन्न मंचों पर संप्रेषित करता है। उसका उद्देश्य आम जनता और कला प्रेमियों को किसी कलाकृति या प्रदर्शनी की तकनीकी और वैचारिक गहराई से परिचित कराना होता है। ये समीक्षाएं न केवल कलाकारों को उनके कार्य पर प्रतिक्रिया प्रदान करती हैं बल्कि समाज में कला के प्रति रुचि और आलोचनात्मक सोच विकसित करने में भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं जो कला जगत की प्रगति के लिए आवश्यक है।

289. (A) एक बारीक और स्पष्ट रेखाचित्र
चित्रकला के संदर्भ में 'नीम कलम' शब्द एक अत्यंत बारीक, स्पष्ट और विस्तृत रेखाचित्र (Fine Line Drawing) को निर्दिष्ट करता है। इसमें रंगों का उपयोग न्यूनतम या बिल्कुल नहीं होता है और पूरी आकृति का प्रभाव केवल सूक्ष्म रेखांकन के माध्यम से ही उत्पन्न किया जाता है। यह तकनीक कलाकार के रेखाओं पर पूर्ण नियंत्रण और उसकी सूक्ष्मता को प्रदर्शित करती है। पारंपरिक लघु चित्रकला में नीम कलम का उपयोग अक्सर बहुत ही नाजुक और परिष्कृत विवरणों को दर्शाने के लिए किया जाता था जो कलाकार की निपुणता का प्रमाण है।

290. (A) श्रव्य (ऑडियो) डेटा के साथ या उसके बिना
'वीडियो कला' (Video Art) में गतिज आकृतियों और दृश्यों का प्रयोग श्रव्य या ऑडियो डेटा के साथ अथवा उसके बिना दोनों ही तरीकों से संभव है। यह कलाकार की रचनात्मक पसंद पर निर्भर करता है कि वह अपनी अभिव्यक्ति के लिए ध्वनि का उपयोग करना चाहता है या केवल विज़ुअल्स के माध्यम से अपनी बात कहना चाहता है। यह लचीलापन वीडियो कला को एक अत्यंत शक्तिशाली और बहुआयामी माध्यम बनाता है जिसमें समय, गति और प्रकाश का उपयोग करके दर्शक के लिए एक गतिशील और संवादात्मक अनुभव तैयार किया जाता है।

291. (A) उनके सौंदर्यबोध में खाली स्थान छोड़ना अनुचित माना जाता है
मिथिला चित्रकला की एक अनूठी और विशिष्ट विशेषता यह है कि इसके कलाकार अपनी रचनाओं में रिक्त स्थान छोड़ना पसंद नहीं करते। उनके पारंपरिक सौंदर्यबोध के अनुसार खाली स्थान चित्र को अधूरा या मांगलिक दृष्टि से कमतर बनाता है। इसलिए वे मुख्य आकृतियों के बीच के हर छोटे हिस्से को फूलों, पत्तियों, पक्षियों और मछलियों जैसे प्रकृति के सुंदर प्रतीकों से पूरी तरह भर देते हैं। यह सघनता चित्र को एक पूर्ण और वैभवशाली रूप प्रदान करती है जो मिथिला की समृद्ध और जीवंत कलात्मक विरासत का एक मुख्य आधार है।

292. (B) वरली चित्रकला
'खेत्रपाल' जिन्हें खेतों का रक्षक देवता माना जाता है उनका प्रतीक महाराष्ट्र की 'वरली चित्रकला' परंपरा का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और अनिवार्य हिस्सा है। चूंकि वरली समुदाय मुख्य रूप से खेती पर निर्भर है इसलिए वे फसलों की सुरक्षा के लिए इस देवता की पूजा करते हैं और उनका चित्रण अपने अनुष्ठानिक 'चौक' में करते हैं। यह रुपांकन प्रकृति की सुरक्षात्मक शक्तियों के प्रति उनके विश्वास और उनकी कृषि आधारित जीवनशैली के आध्यात्मिक पक्ष को बहुत ही सरलता और गहराई के साथ कला के माध्यम से व्यक्त करता है।

293. (B) भगवान कृष्ण की लीलाओं और प्रसंगों से
ओडिशा की पुरी पट चित्रकला में 'रस चित्र' मुख्य रूप से भगवान कृष्ण की विभिन्न दिव्य लीलाओं और उनसे जुड़े पौराणिक प्रसंगों से संबंधित होते हैं। इसमें कृष्ण की रास-लीला, गोपियों के साथ उनके खेल और अन्य प्रेमपूर्ण दृश्यों को बहुत ही बारीकी और जीवंत रंगों के साथ चित्रित किया जाता है। ये चित्र भक्तों के लिए भक्ति और आध्यात्मिक आनंद का स्रोत होते हैं। पटचित्र कला में इन चित्रों का निर्माण भगवान की लीलाओं को समाज के बीच लोकप्रिय बनाने और उन्हें चित्रों में सहेजने का एक सशक्त माध्यम रहा है।

294. (A) साँप, हाथी और घोड़े जैसी अनुष्ठानिक आकृतियाँ
पारंपरिक गढ़वा कारीगरों द्वारा बनाए जाने वाले अनुष्ठानिक बरतनों और कलाकृतियों में मुख्य रूप से साँप, हाथी और घोड़े जैसी पशु आकृतियाँ शामिल होती हैं जिनका गहरा धार्मिक महत्व होता है। ये आकृतियाँ अक्सर स्थानीय देवताओं को मन्नत के रूप में चढ़ाई जाती हैं या विशेष पूजा कार्यों में उपयोग की जाती हैं। प्रत्येक आकृति का निर्माण डोकरा की प्राचीन ढलाई तकनीक से किया जाता है जो उन्हें एक विशिष्ट बनावट और रूप प्रदान करती है। यह शिल्प सीधे तौर पर जनजातीय समुदाय के विश्वासों और उनकी दैनिक आध्यात्मिक गतिविधियों से जुड़ा हुआ है।

295. (A) केवल 1, 2, 3
मृण्मूर्ति निर्माण देश भर में प्रचलित एक व्यापक लोक कला है जिसे स्थानीय नदी किनारे या तालाबों की मिट्टी से बनाया जाता है। आकृतियों को सुदृढ़ बनाने के लिए उन्हें अनिवार्य रूप से अग्नि में पकाया जाता है। यह कहना गलत है कि इनके रूप और उद्देश्य सभी क्षेत्रों में सदैव एक जैसे होते हैं क्योंकि प्रत्येक अंचल की अपनी अनूठी शैली होती है। साथ ही ये कलाएँ मुख्यतः हस्तनिर्मित होती हैं न कि केवल यांत्रिक उपकरणों पर आधारित। अतः कथन 4 और 5 इसमें असत्य दिए गए हैं।

296. (A) आवां गार्द (Avant-Garde) विचारधारा
कला के क्षेत्र में स्थापित 'अकादमिक कला' के कठोर नियमों और पारंपरिक शैलियों के विपरीत 'आवां गार्द' (Avant-Garde) विचारधारा अत्यधिक प्रभावशाली रही है। यह विचारधारा नवाचार, प्रयोगधर्मिता और स्थापित कला मूल्यों को चुनौती देने पर बल देती है। आवां गार्द कलाकारों ने कला को पुराने ढांचों से मुक्त कर उसे एक नई स्वतंत्र और आधुनिक दिशा प्रदान की। इसने आधुनिक कला के विकास में एक उत्प्रेरक की भूमिका निभाई और कलाकारों को समाज तथा यथार्थ को नए एवं मौलिक दृष्टिकोण से देखने के लिए प्रोत्साहित किया जो आज भी प्रासंगिक है।

है जिससे वह एक लचीला और ठोस रूप ले लेती है। इसके बाद कलाकार उस राल को आसानी से बाहर निकालकर उसे बारीक धागों या कुंडल में बदलने के लिए उपयोग कर सकता है। यह तकनीक राल की शुद्धता बनाए रखती है।

242. (C) अम्ल (एसिड)
लिथोग्राफी मुद्रण प्रक्रिया में जब चूने के पत्थर की समतल सतह पर तैलीय माध्यम से चित्र पूरा कर लिया जाता है तो अगला महत्वपूर्ण चरण सतह पर हल्का अम्ल (एसिड) लगाना होता है। यह अम्ल तैलीय रेखाओं को पत्थर की सतह पर रासायनिक रूप से स्थायी कर देता है और गैर-चित्रांकित क्षेत्रों को अधिक जल-ग्राही बना देता है। यह प्रक्रिया सुनिश्चित करती है कि मुद्रण के समय स्याही केवल उन्हीं तैलीय रेखाओं पर लगे जहाँ कलाकार ने चित्र बनाया है जिससे एक सटीक और साफ छाप प्राप्त हो सके।

243. (A) प्रदर्शनी हेतु सूचक पत्र और सूची तैयार करना
समकालीन कला जगत में 'संग्रहाध्यक्ष' या क्यूरेटर का एक प्रमुख उत्तरदायित्व प्रदर्शनी के लिए विस्तृत सूचक पत्र (Catalogue) और सूची तैयार करना होता है। इसमें वह कलाकृतियों के ऐतिहासिक, सामाजिक और कलात्मक महत्व की व्याख्या करता है। यह दस्तावेज़ न केवल प्रदर्शनी का रिकॉर्ड होता है बल्कि यह दर्शकों और शोधकर्ताओं को कलाकार के दृष्टिकोण और प्रदर्शनी के मुख्य संदेश को गहराई से समझने में मदद करता है। क्यूरेटर का यह बौद्धिक कार्य कला को एक सार्थक संदर्भ और शैक्षणिक आधार प्रदान करता है।

244. (C) स्नायुओं पर पड़ने वाला समग्र दृष्टिगत प्रभाव
'स्थापन कला' या इंस्टॉलेशन आर्ट का मुख्य उद्देश्य दर्शक को केवल एक चित्र दिखाना नहीं बल्कि उसके स्नायुओं पर एक समग्र और गहरा दृष्टिगत प्रभाव डालना होता है। चूंकि यह कला त्रि-आयामी स्थान और विभिन्न सामग्रियों का उपयोग करती है इसलिए यह दर्शक को अपने भीतर समाहित कर लेती है। दर्शक के चारों ओर का वातावरण बदल जाता है जिससे उसे एक शारीरिक और मानसिक अनुभव प्राप्त होता है। यह कला और दर्शक के बीच की दूरी को समाप्त कर उसे कलाकृति का एक सक्रिय हिस्सा बनाती है।

245. (A) (A) और (R) दोनों सत्य हैं और (R), (A) की सही व्याख्या है।
लोक कला और शिल्प के बीच वास्तव में एक अत्यंत सूक्ष्म और महीन अंतर होता है क्योंकि इनकी जड़ें एक ही हैं। इन दोनों ही विधाओं में कलाकार की मौलिक रचनात्मकता और अंतःप्रेरणा मुख्य भूमिका निभाती हैं। साथ ही ये दोनों ही समुदाय की दैनिक व्यावहारिक आवश्यकताओं को पूरा करने और उनके पारंपरिक सौंदर्यबोध को व्यक्त करने के लिए बनाई जाती हैं। जहाँ शिल्प उपयोगिता पर अधिक ध्यान देता है वहीं लोक कला भावनाओं को रूप देती है लेकिन दोनों का उद्देश्य सांस्कृतिक पहचान बनाए रखना है।

246. (C) घर के भीतर के बरामदे में
मिथिला चित्रकला परंपरा में 'गोसाईं का स्थान' घर के भीतर के बरामदे में स्थित एक अत्यंत पवित्र कोना या क्षेत्र होता है। इस स्थान को परिवार के देवताओं के निवास के रूप में श्रद्धापूर्वक चिह्नित किया जाता है। यहाँ कलाकार मुख्य रूप से कुलदेवताओं और अन्य धार्मिक प्रतीकों का चित्रण करते हैं ताकि घर पर ईश्वरीय सुरक्षा और आशीर्वाद बना रहे। यह स्थान परिवार की दैनिक पूजा और आध्यात्मिक गतिविधियों का केंद्र होता है जहाँ कला के माध्यम से भक्ति भाव को बहुत ही सुंदरता से व्यक्त किया जाता है।

247. (D) वनस्पतियों और पौधों का
वरली चित्रकला में 'हरियाली देवता' को मुख्य रूप से वनस्पतियों, पौधों और समस्त हरियाली का प्रतीक माना जाता है। चूंकि वरली समुदाय का जीवन कृषि और जंगलों पर निर्भर है इसलिए वे प्रकृति की उर्वरता को एक दैवीय शक्ति के रूप में पूजते हैं। अनुष्ठानिक चित्रों में हरियाली देवता की उपस्थिति अच्छी फसल और प्रकृति के संतुलन की कामना का प्रतीक है। यह रूपांकन दर्शाता है कि वरली संस्कृति में पर्यावरण का प्रत्येक अंग पवित्र है और वह मानव अस्तित्व की सुरक्षा के लिए अत्यंत अनिवार्य और पूजनीय है।

248. (B) पिठोरो देवता की
पिठोरो चित्रकला के निचले खंड में जिस भव्य शादी की बारात का चित्रण किया जाता है वह मुख्य रूप से उनके आराध्य 'पिठोरो देवता' की होती है। इस दृश्य में पिठोरो देवता को घोड़ों पर सवार दिखाया जाता है और उनके साथ अन्य गौण देवता, संगीतकार और ग्रामीण लोग भी शामिल होते हैं। यह चित्रण उत्सव और उल्लास का वातावरण पैदा करता है। राठवा समुदाय के लिए यह बारात केवल एक कहानी नहीं है बल्कि यह उनके देवताओं के वैभव और उनके मानवीय संबंधों का एक जीवंत प्रदर्शन है।

249. (B) पीला रंग
पटचित्रों के निर्माण में 'हरिताली' नामक एक विशेष प्रकार के खनिज पत्थर का उपयोग पीला रंग प्राप्त करने के लिए किया जाता है। कलाकार इस पत्थर को बहुत ही बारीक पीसकर और उसमें प्राकृतिक गोंद मिलाकर एक स्थायी और जीवंत पीला रंग तैयार करते हैं। इस रंग का उपयोग देवताओं के आभूषणों, वेशभूषा और अन्य महत्वपूर्ण विवरणों को उभारने के लिए किया जाता है। प्राकृतिक खनिजों का यह सावधानीपूर्वक चयन ही पटचित्रों को उनकी पारंपरिक चमक और सदियों तक बने रहने वाले स्थायी रंगों की विशेषता प्रदान करता है।

250. (C) रात भर चलने वाले कथा प्रदर्शनों में
राजस्थान की फड़ कला में नायक-देवताओं से जुड़े भक्ति गीत और वीर गाथाएँ मुख्य रूप से रात भर चलने वाले कथा प्रदर्शनों के दौरान गाई जाती हैं। भोपा और भोपी खुले स्थानों पर फड़ को फैलाकर दीपक की रोशनी में अपनी प्रस्तुति देते हैं। संगीत और गायन का यह कार्यक्रम शाम से शुरू होकर सुबह तक चलता है जिसमें पूरा गाँव शामिल होता है। यह रात्रि प्रदर्शन

की देवी 'पालघाट' का चित्रण किया जाता है, जो समुदाय की समृद्धि का प्रतीक है। यह आकृति विशेष रूप से विवाह और अन्य धार्मिक अनुष्ठानों के दौरान बनाई जाती है। यह वरली जनजाति के सामाजिक और आध्यात्मिक जीवन का एक अनिवार्य हिस्सा है।

308. (A) जीवन के शाश्वत चक्र
वरली चित्रकला में 'तारपा नृत्य' का चित्रण उनके सामाजिक जीवन और दार्शनिक सोच का उत्कृष्ट उदाहरण है। इसमें लोग एक-दूसरे का हाथ पकड़कर एक घेरे में नाचते हैं, जो जीवन के कभी न खत्म होने वाले शाश्वत चक्र को दर्शाता है। यह कलाकृति समुदाय की एकजुटता और प्रकृति के साथ उनके सहज संबंध को बहुत ही प्रभावशाली ढंग से प्रदर्शित करती है।

309. (C) चावल के आटे की सफेद लेई और गेरुए रंग की दीवार
वरली जनजाति अपनी कला के लिए स्थानीय और प्राकृतिक सामग्रियों पर निर्भर रहती है। वे पारंपरिक रूप से मिट्टी और गेरुए रंग की दीवारों को आधार के रूप में उपयोग करते हैं। सफेद चित्रकारी के लिए चावल के आटे और गोंद के मिश्रण का प्रयोग किया जाता है। ब्रश बनाने के लिए बांस की बारीक छड़ी का उपयोग होता है, जो इसे पूर्णतः स्वदेशी बनाता है।

310. (A) प्रकृति और समुदाय के साथ गहरे संबंध को दर्शाती है।
वरली चित्रकला मुख्य रूप से आदिवासी समुदाय के प्रकृति और आपसी संबंधों के प्रति गहरे सम्मान को व्यक्त करती है। यह कला शैली उनके दैनिक कार्यों, जैसे खेती और शिकार, के माध्यम से जीवन के मौलिक दर्शन को प्रस्तुत करती है। ज्यामितीय आकारों का उपयोग प्रकृति की शक्तियों को सरल रूप में दर्शाने का एक सशक्त माध्यम है, जो सामुदायिक पहचान को सुदृढ़ करता है।

311. (D) प्रत्येक प्राकृतिक वस्तु में एक आत्मा का वास होता है।
मध्य भारत की गोंड जनजाति की कला उनकी गहरी आध्यात्मिक मान्यताओं पर आधारित है। वे मानते हैं कि प्रकृति के प्रत्येक तत्व, जैसे वृक्ष, पर्वत और नदियाँ, में एक जीवित आत्मा का निवास होता है। गोंड कलाकार अपनी कृतियों के माध्यम से इन आत्माओं का सम्मान करते हैं। यह विश्वास उनकी कला को एक अनूठा और गहरा धार्मिक संदर्भ प्रदान करता है।

312. (B) जनगढ़ सिंह श्याम को
गोंड चित्रकला की आधुनिक और विशिष्ट पहचान 'जनगढ़ कलम' शैली से जुड़ी है। इस विशेष शैली को प्रसिद्ध कलाकार जनगढ़ सिंह श्याम द्वारा दुनिया भर में लोकप्रिय बनाया गया था। उन्होंने पारंपरिक भित्ति चित्रों को कागज और कैनवास पर उतारकर एक नई दिशा दी। आज उनकी यह शैली बिंदुओं और रेखाओं के अनूठे प्रयोग के कारण अंतरराष्ट्रीय स्तर पर पहचानी जाती है।

313. (C) बिंदुओं, रेखाओं और वृत्तों के जटिल पैटर्न का
गोंड कला अपनी विशिष्ट बनावट और गतिशीलता के लिए जानी जाती है, जो आकृतियों को भरने की तकनीक से आती है। कलाकार चित्रों के भीतर बिंदुओं, छोटी सीधी रेखाओं, वक्रों और वृत्तों के अत्यंत जटिल पैटर्न का उपयोग करते हैं। यह बारीक काम न केवल चित्रों को सौंदर्य प्रदान करता है, बल्कि उनमें एक प्रकार की जीवंतता और निरंतरता का संचार भी करता है।

314. (D) घरों की दीवारों और फर्श पर
गोंड चित्रकला की जड़ें आदिवासी समुदायों के पारंपरिक घरों में निहित हैं। ऐतिहासिक रूप से, कलाकार त्योहारों और विशेष सामाजिक उत्सवों के दौरान अपने घरों की कच्ची दीवारों और फर्श को सजाने के लिए इन चित्रों को बनाते थे। वे प्राकृतिक रंगों का उपयोग करते थे। वर्तमान में यह कला कैनवास पर भी की जाने लगी है, जिससे इसकी पहुंच वैश्विक हो गई है।

315. (A) गोंड पौराणिक कथाएँ और दैनिक जीवन
गोंड कला की विषय-वस्तु उनके समृद्ध लोक साहित्य और पौराणिक कथाओं से प्रेरित होती है। इसमें अक्सर सृष्टि की रचना की कहानियाँ, देवी-देवता और उनके दैनिक जीवन के दृश्यों को प्रमुखता दी जाती है। जानवरों और वनस्पतियों का परस्पर संबंध भी इसमें विस्तार से दिखाया जाता है। यह कला उनके पूर्वजों के ज्ञान और सांस्कृतिक विरासत को सहेजने का एक माध्यम है।

316. (B) कपड़े पर चित्र
ओडिशा की प्रसिद्ध 'पटचित्र' शैली का नाम संस्कृत भाषा के दो शब्दों के मेल से बना है। इसमें 'पट्ट' का अर्थ कपड़ा और 'चित्र' का अर्थ छवि या पेंटिंग होता है। यह एक ऐसी पारंपरिक कला है जो सूती कपड़े के आधार पर बनाई जाती है। यह शब्द इस शैली की भौतिक प्रकृति और इसके निर्माण की पारंपरिक पद्धति को स्पष्ट रूप से दर्शाता है।

317. (B) जगन्नाथ और पुरी मंदिर
पटचित्र कला का धार्मिक आधार पुरी के प्रसिद्ध जगन्नाथ मंदिर से गहराई से जुड़ा हुआ है। यह कला मुख्य रूप से भगवान जगन्नाथ, बलभद्र और सुभद्रा के स्वरूपों के चारों ओर केंद्रित है। इसके साथ ही कृष्ण लीला और रामायण की पौराणिक कहानियों का चित्रण भी इसमें व्यापक रूप से किया जाता है। यह शैली सदियों से मंदिर की परंपराओं का अभिन्न हिस्सा रही है।

318. (A) इमली के गोंद और चाक पाउडर का लेप लगाकर
पटचित्र के लिए कपड़े को तैयार करने की विधि काफी जटिल और समय लेने वाली होती है। 'चित्रकार' कहलाने वाले कलाकार सूती कपड़े पर इमली के बीजों से बने गोंद और चाक पाउडर का एक गाढ़ा लेप लगाते हैं। इस प्रक्रिया से कपड़े की सतह सख्त और चिकनी हो जाती है, जो बारीक चित्रकारी के लिए एक आदर्श धरातल प्रदान करने का काम करती है।

319. (C) खनिज और वनस्पति जैसे प्राकृतिक स्रोतों से
पटचित्र में केवल प्राकृतिक स्रोतों से प्राप्त रंगों का उपयोग किया जाता है, जो इसे पर्यावरण के अनुकूल बनाते हैं। कलाकार खनिजों और वनस्पतियों का उपयोग करके रंग तैयार करते हैं, जैसे शंख से सफेद और हिंगुल पत्थर से लाल रंग प्राप्त

होता है। यह पारंपरिक ज्ञान पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होता रहता है, जिससे रंगों की गुणवत्ता और उनकी जीवंतता हमेशा बनी रहती है।

320. (D) लाख (लाह)
पटचित्र के अंतिम चरण में चित्रकारी को सुरक्षित और आकर्षक बनाने के लिए एक विशेष लेप लगाया जाता है। इसके लिए लाख (लाह) का उपयोग किया जाता है, जो चित्र को एक चमकदार परत प्रदान करता है। यह लेप न केवल रंगों की सुरक्षा करता है बल्कि पेंटिंग को नमी और बाहरी प्रभावों से भी बचाता है। इससे चित्र लंबे समय तक सुरक्षित रहते हैं।

321. (C) राजस्थान
फड़ चित्रकला राजस्थान की एक अत्यंत गौरवशाली और प्राचीन लोक कला परंपरा है। यह मुख्य रूप से कपड़े के एक लंबे और क्षैतिज स्क्रॉल पर बनाई जाती है, जिस पर लोक गाथाओं का चित्रण होता है। राजस्थान के ग्रामीण क्षेत्रों में यह कला सामाजिक और धार्मिक संस्कृति का महत्वपूर्ण हिस्सा है। यह शैली अपनी विशिष्ट कथावाचन पद्धति के कारण पूरे देश में प्रसिद्ध है।

322. (B) कहानियों का गायन और प्रदर्शन करने वाले पुजारी-गायक
फड़ कला की परंपरा में 'भोपा' और 'भोपी' की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण होती है। वे पुजारी-गायक होते हैं जो फड़ पर चित्रित कहानियों को गाकर सुनाते हैं। वे एक स्थान से दूसरे स्थान पर जाकर संगीत और नृत्य के माध्यम से लोक देवताओं की वीरता का वर्णन करते हैं। उनका प्रदर्शन केवल मनोरंजन नहीं, बल्कि एक श्रद्धापूर्ण धार्मिक अनुष्ठान के समान होता है।

323. (D) वर्णित कथा के विशिष्ट हिस्से को उजागर करने हेतु
फड़ के प्रदर्शन के दौरान दीपक की रोशनी का उपयोग एक विशेष उद्देश्य के लिए किया जाता है। गायक, जिसे भोपा कहा जाता है, रात के समय दीपक की रोशनी को फड़ के उस विशिष्ट हिस्से पर डालता है जिसकी कहानी वह उस समय सुना रहा होता है। यह तकनीक दर्शकों का ध्यान कथा के महत्वपूर्ण दृश्यों पर केंद्रित करने में बहुत सहायक होती है।

324. (A) पाबूजी और देवनारायण जैसे लोक देवताओं की
फड़ चित्रकला मुख्य रूप से राजस्थान के पूजनीय लोक देवताओं के जीवन और उनके साहसी कार्यों को समर्पित है। इसमें पाबूजी और देवनारायण जैसे देवताओं की कथाओं का विस्तार से चित्रण किया जाता है। इन चित्रों के माध्यम से उनकी वीरता, त्याग और चमत्कारों की कहानियों को समाज तक पहुँचाया जाता है। यह देहाती समुदायों की आस्था और सांस्कृतिक पहचान का प्रमुख प्रतीक है।

325. (C) यह एक सामुदायिक और अनुष्ठानिक प्रदर्शन है।
फड़ चित्रकला का प्रदर्शन एक सामूहिक और अनुष्ठानिक स्वरूप धारण करता है जिसमें पूरा गाँव उत्साहपूर्वक भाग लेता है। यह केवल एक व्यक्तिगत कला अभ्यास नहीं है, बल्कि समुदाय को एक साथ लाने वाला सांस्कृतिक आयोजन है। इसमें संगीत, नृत्य और गायन का संगम होता है। यह परंपरा लोक कथाओं को जीवंत बनाए रखने और सामाजिक बंधनों को मजबूत करने का कार्य करती है।

326. (A) लॉस्ट-वैक्स कास्टिंग (सिरे-परदू)
डोकरा कला भारत की प्राचीनतम धातु शिल्प शैलियों में से एक है, जिसे तकनीकी रूप से 'लॉस्ट-वैक्स कास्टिंग' या 'सिरे-परदू' कहा जाता है। यह विधि गैर-लौह धातु ढलाई पर आधारित है जिसका इतिहास हजारों साल पुराना है। यह कला मुख्य रूप से पश्चिम बंगाल और छत्तीसगढ़ जैसे राज्यों के आदिवासी समूहों में प्रचलित है और अपनी जटिल बनावट के लिए पूरी दुनिया में प्रसिद्ध है।

327. (D) मिट्टी के कोर पर मूल डिजाइन और विवरण बनाने हेतु
डोकरा शिल्प के निर्माण में मधुमक्खी के मोम की भूमिका आधारभूत और निर्णायक होती है। कलाकार मिट्टी के सांचे या कोर के ऊपर मोम की बारीक तारों से डिजाइन और विस्तृत विवरण तैयार करते हैं। मोम का लचीलापन जटिल पैटर्न बनाने की अनुमति देता है। यह मोम की आकृति ही बाद में धातु की मूर्ति का अंतिम आकार और उसकी सूक्ष्म सुंदरता निर्धारित करती है।

328. (B) गरम करने पर मोम पिघलकर हटता है और धातु स्थान लेती है।
इस कला का 'लॉस्ट-वैक्स' नाम इसकी वैज्ञानिक प्रक्रिया से उपजा है। जब मिट्टी के सांचे को भट्टी में गर्म किया जाता है, तो अंदर मौजूद मोम पिघलकर एक छोटे छेद के रास्ते बाहर निकल जाता है। इस खाली जगह को भरने के लिए बाद में पिघली हुई धातु डाली जाती है। इस प्रकार मोम का स्थान धातु ले लेती है, जिससे यह नाम सार्थक होता है।

329. (C) प्रत्येक कृति हेतु बना साँचा एक प्रयोग के बाद तोड़ना पड़ता है।
डोकरा कला की हर एक कृति अपने आप में अद्वितीय और बेजोड़ होती है क्योंकि इसके निर्माण में उपयोग किया जाने वाला मिट्टी का सांचा केवल एक बार ही काम आता है। धातु के ठंडा होने के बाद, अंतिम मूर्ति को बाहर निकालने के लिए बाहरी सांचे को तोड़ दिया जाता है। इस कारण एक ही सांचे से दूसरी मूर्ति बनाना असंभव हो जाता है।

330. (D) सिंधु घाटी की 'डांसिंग गर्ल'
डोकरा तकनीक की प्राचीनता और ऐतिहासिक निरंतरता का सबसे बड़ा प्रमाण सिंधु घाटी सभ्यता से मिलता है। मोहनजोदड़ो से प्राप्त 'डांसिंग गर्ल' की प्रसिद्ध कांस्य प्रतिमा इसी 'लॉस्ट-वैक्स' विधि से बनाई गई थी। यह उदाहरण सिद्ध करता है कि भारतीय कारीगर हजारों वर्षों से धातु को आकार देने की इस जटिल और परिष्कृत कला में निपुण रहे हैं, जो आज भी जीवित है।

331. (A) पकी हुई मिट्टी
'टेराकोटा' शब्द मूल रूप से इतालवी भाषा से लिया गया है, जिसका अर्थ 'पकी हुई मिट्टी' होता है। यह कला मिट्टी को आकार देने और फिर उसे स्थायित्व प्रदान करने के लिए उच्च

तापमान पर पकाने की प्रक्रिया है। भारत में इसका उपयोग प्राचीन काल से ही बर्तन, खिलौने और धार्मिक मूर्तियों के निर्माण के लिए किया जाता रहा है, जो इसकी सांस्कृतिक गहराई को दर्शाता है।

332. (B) अपनी भव्य और सरल ज्यामितीय बनावट के लिए
पश्चिम बंगाल का 'बाँकुरा घोड़ा' टेराकोटा शिल्प का एक उत्कृष्ट और विश्व प्रसिद्ध उदाहरण है। इसकी विशिष्टता इसकी भव्यता और अत्यंत सरल ज्यामितीय बनावट में छिपी है। इसके कान और गर्दन की बनावट इसे अन्य कलाकृतियों से अलग बनाती है। स्थानीय लोग इसे अपनी मन्नतें पूरी होने पर देवताओं को भेंट के रूप में चढ़ाते हैं, जो इसकी धार्मिक महत्ता को भी प्रकट करता है।

333. (B) ग्रामीण क्षेत्रों के संरक्षक के रूप में सेवा हेतु
तमिलनाडु के ग्रामीण अंचलों में टेराकोटा के विशालकाय घोड़ों का एक विशेष आध्यात्मिक महत्व है। इन मूर्तियों को 'अय्यनार' देवता के सम्मान में स्थापित किया जाता है, जिन्हें गाँवों का संरक्षक माना जाता है। ग्रामीणों का विश्वास है कि ये घोड़े रात में पहरा देते हैं और समुदाय की सुरक्षा करते हैं। यह परंपरा कला और लोक विश्वास के गहरे संबंध को दर्शाती है।

334. (A) उन्हें भट्ठी में पकाना
टेराकोटा कला के निर्माण में अंतिम और सबसे महत्वपूर्ण चरण पकाने की प्रक्रिया है। जब गीली मिट्टी को हाथ या चाक से वांछित आकार दे दिया जाता है, तो उसे पूरी तरह सुखाकर भट्ठी में तेज आंच पर पकाया जाता है। यह प्रक्रिया मिट्टी को कठोरता और स्थायित्व प्रदान करती है, जिससे वह लंबे समय तक खराब नहीं होती और अपनी मजबूती बनाए रखती है।

335. (C) टेराकोटा भारत में एक विविध और प्राचीन सांस्कृतिक शिल्प है।
संपूर्ण अनुच्छेद भारत की टेराकोटा परंपरा की व्यापकता और उसकी प्राचीनता पर प्रकाश डालता है। यह कला न केवल सिंधु घाटी सभ्यता जितनी पुरानी है, बल्कि यह आज भी विभिन्न क्षेत्रीय शैलियों के रूप में जीवित है। यह शिल्प समुदायों की धार्मिक आस्था, दैनिक जीवन की आवश्यकताओं और कलात्मक अभिव्यक्ति का एक महत्वपूर्ण माध्यम है, जो भारतीय संस्कृति की विविधता को प्रदर्शित करता है।

336. (D) देवताओं का आह्वान कर घर में शांति-समृद्धि लाना
पिठोरा चित्रकला का प्राथमिक उद्देश्य धार्मिक है और इसे देवताओं का आह्वान करने के लिए बनाया जाता है। राठवा और भील जनजातियों में यह विश्वास है कि इस चित्रकारी से घर में सुख, शांति और समृद्धि आती है। यह अक्सर किसी मन्नत के पूरा होने पर आभार व्यक्त करने के रूप में किया जाता है। यह कला उनके आध्यात्मिक और पारिवारिक जीवन को जोड़ती है।

337. (C) बडवा
पिठोरा अनुष्ठान एक पवित्र प्रक्रिया है जिसका संचालन एक मुख्य पुजारी द्वारा किया जाता है, जिसे 'बडवा' कहा जाता है। बडवा न केवल धार्मिक मंत्रों का पाठ करता है, बल्कि वह चित्रकला के निर्माण के दौरान कलाकारों का मार्गदर्शन भी करता है। उसकी उपस्थिति यह सुनिश्चित करती है कि सभी परंपराओं और अनुष्ठानिक नियमों का पालन पूरी शुद्धता और श्रद्धा के साथ किया जाए।

338. (B) घोड़ों पर सवार देवताओं का जुलूस
पिठोरा भित्ति चित्रों में कई आकृतियाँ होती हैं, लेकिन इसका सबसे महत्वपूर्ण और केंद्रीय तत्व घोड़ों पर सवार देवताओं का जुलूस है। इन चित्रों के ठीक बीच में पिठोरा देव को चित्रित किया जाता है। यह चित्रण उनके पौराणिक ब्रह्मांड और सामाजिक व्यवस्था को प्रदर्शित करता है। जीवंत रंगों के साथ बनाया गया यह जुलूस पूरी दीवार को एक भव्य और गतिशील रूप प्रदान करता है।

339. (D) लखारा
पिठोरा चित्रों को बनाने वाले कुशल कलाकारों को स्थानीय भाषा में 'लखारा' कहा जाता है। ये कलाकार केवल चित्रकार नहीं होते, बल्कि वे पारंपरिक नियमों के गहरे जानकार भी होते हैं। चित्र बनाते समय वे विशेष सावधानियाँ बरतते हैं और पूरी श्रद्धा के साथ अनुष्ठान में भाग लेते हैं। उनके कौशल और समर्पण के कारण ही यह प्राचीन कला पीढ़ी-दर-पीढ़ी आज भी सुरक्षित है।

340. (A) एक व्यक्तिगत अभिव्यक्ति के बजाय सामुदायिक अनुष्ठान है।
पिठोरा कला के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि यह केवल व्यक्तिगत शौक नहीं बल्कि एक गहरा सामुदायिक अनुष्ठान है। इसमें संगीत, सामूहिक नृत्य और सार्वजनिक भोज शामिल होते हैं, जो पूरे समुदाय को एक सूत्र में बांधते हैं। यह कला आदिवासियों की सामूहिक स्मृति और उनकी समृद्ध सांस्कृतिक विरासत का जीवंत प्रमाण है, जो बाहरी व्यापार के बजाय आस्था पर आधारित है।

341. (C) कलम से किया गया काम
आंध्र प्रदेश की प्रसिद्ध कपड़ा कला 'कलमकारी' का नाम फारसी और भारतीय भाषाओं के मिश्रण से बना है। इसमें 'कलम' का अर्थ लिखने का उपकरण और 'कारी' का अर्थ कलात्मक काम होता है। यह शैली कपड़े पर हाथ से की जाने वाली बारीक चित्रकारी या ब्लॉक प्रिंटिंग की तकनीक को संदर्भित करती है। यह सदियों से भारतीय हस्तशिल्प की एक अमूल्य पहचान बनी हुई है।

342. (A) सीधे कपड़े पर मुक्तहस्त से चित्र बनाना
श्रीकालहस्ती कलमकारी अपनी अनूठी और स्वतंत्र शैली के लिए जानी जाती है। इस शैली में कलाकार किसी पूर्व निर्धारित सांचे या ब्लॉक का उपयोग करने के बजाय बांस की नुकीली कलम से सीधे कपड़े पर मुक्तहस्त चित्रकारी करते हैं। यह तकनीक कलाकार को अपनी कल्पना के अनुसार महाकाव्यों की कहानियों और पात्रों को विस्तार से और सजीव रूप में चित्रित करने की स्वतंत्रता प्रदान करती है।

343. (D) फारसी प्रभाव
कलमकारी की मछलीपट्टनम शैली पर फारसी संस्कृति का गहरा प्रभाव स्पष्ट रूप से झलकता है। इस शैली में अक्सर फूलों के पैटर्न, जटिल बेलों और सुंदर ज्यामितीय रूपांकनों का प्रयोग किया जाता है। इसमें कथात्मक चित्रों के बजाय सजावटी डिजाइनों पर अधिक ध्यान दिया जाता है। यह ऐतिहासिक व्यापारिक संबंधों और सांस्कृतिक आदान-प्रदान का परिणाम है, जिसने इस शैली को एक अलग स्वरूप प्रदान किया।

344. (B) वे दोनों केवल प्राकृतिक रंगों का उपयोग करते हैं।
कलमकारी की दोनों प्रमुख शैलियों में सबसे बड़ी समानता प्राकृतिक रंगों का विशेष उपयोग है। कलाकार रसायनों के बजाय पूरी तरह से पेड़ की जड़ों, पत्तियों, फूलों और विभिन्न खनिजों से प्राप्त रंगों पर निर्भर रहते हैं। रंगों को पक्का करने और कपड़े को तैयार करने के लिए दूध और अन्य प्राकृतिक पदार्थों का उपयोग किया जाता है, जो इस कला को पर्यावरण के अनुकूल बनाता है।

345. (C) मंदिरों में कथात्मक पृष्ठभूमि या पर्दे के रूप में
श्रीकालहस्ती कलमकारी का धार्मिक और सामाजिक उपयोग अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। इन कलात्मक वस्त्रों का उपयोग पारंपरिक रूप से मंदिरों में महाकाव्यों और पुराणों की कहानियों को दर्शाने वाले पर्दों या पृष्ठभूमि के रूप में किया जाता था। ये चित्र न केवल मंदिर की शोभा बढ़ाते थे, बल्कि सामान्य लोगों को पौराणिक कथाओं के बारे में शिक्षित करने का एक विज़ुअल माध्यम भी थे।

346. (D) पीढ़ी-दर-पीढ़ी, मौखिक और प्रत्यक्ष प्रदर्शन द्वारा
भारतीय लोक कलाओं में ज्ञान के प्रसार की विधि अत्यंत अनौपचारिक और व्यक्तिगत होती है। इसमें कौशल का हस्तांतरण पीढ़ी-दर-पीढ़ी मौखिक संचार और प्रत्यक्ष प्रदर्शन के माध्यम से किया जाता है। बच्चे अपने बड़ों को काम करते हुए देखकर और उनके साथ अभ्यास करके इस कला को सीखते हैं। यह गुरु-शिष्य परंपरा कला की निरंतरता और उसकी मौलिकता को बनाए रखने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

347. (A) स्थानीय परिवेश में उपलब्ध प्राकृतिक संसाधनों से
लोक कला की एक प्रमुख विशेषता स्थानीय संसाधनों का कुशल उपयोग करना है। कलाकार अपनी कला के लिए आवश्यक सामग्री खरीदने के बजाय अपने आस-पास के वातावरण से एकत्र करते हैं। इसमें मिट्टी, गोबर, विभिन्न पौधों के अर्क और प्राकृतिक खनिज शामिल होते हैं। सामग्री का यह चुनाव न केवल कला को किफायती बनाता है बल्कि इसे प्रकृति के साथ गहराई से भी जोड़ता है।

348. (B) यह यथार्थवादी के बजाय प्रतीकात्मक और शैलीबद्ध होती है।
लोक कला में यथार्थवाद के स्थान पर प्रतीकात्मकता को अधिक महत्व दिया जाता है। कलाकार वस्तुओं या आकृतियों की हूबहू नकल करने के बजाय उनके सार और आंतरिक भावना को सरल और शैलीबद्ध आकृतियों के माध्यम से व्यक्त करते हैं। प्रत्येक रेखा और बिंदु का एक विशेष अर्थ होता है जो किसी कहानी या विचार को गहराई से संप्रेषित करने का कार्य करता है।

349. (B) एक कार्यात्मक या अनुष्ठानिक उद्देश्य से
लोक कला का निर्माण प्रायः सौंदर्यबोध से अधिक कार्यात्मक या धार्मिक उद्देश्यों से प्रेरित होता है। ये कलाकृतियाँ अक्सर किसी विशेष त्योहार, धार्मिक अनुष्ठान या सामाजिक उत्सव के अवसर पर बनाई जाती हैं। इनका उद्देश्य देवताओं को प्रसन्न करना, घर में सकारात्मक ऊर्जा लाना या किसी परंपरा का पालन करना होता है। इस प्रकार, ये कलाएँ समुदाय के दैनिक जीवन और मान्यताओं से जुड़ी होती हैं।

350. (A) भारतीय लोक कला समुदाय और पर्यावरण में गहराई से निहित है।
यह अनुच्छेद स्पष्ट करता है कि भारतीय लोक कला परंपराएँ केवल सजावट तक सीमित नहीं हैं, बल्कि वे समाज और पर्यावरण के साथ अटूट रूप से जुड़ी हुई हैं। ये कलाएँ समुदाय की सामूहिक पहचान और उनकी जीवन पद्धति का प्रतिबिंब हैं। प्राकृतिक सामग्रियों का उपयोग और पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरण इसे एक सतत और जीवंत सांस्कृतिक विरासत बनाता है जो आज भी प्रासंगिक है।

Nodia Editions LLP

125, Sector 6, Vidhyadhar Nagar, Jaipur 302039

MRP. ₹ 550